Kammer,
Ästhetischer
Kommentar.

Vinc. Jennis
26-III-01.

Ein ästhetischer Kommentar

zu

Homers Ilias

von

Eduard Kammer.

Zweite, neubearbeitete Auflage.

Mit einem Lichtdruckbilde.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1901.

PA
4037
K25
1901

LIBRARY
MAY 22 1964
UNIVERSITY OF TORONTO

900702

Meiner

geliebten Frau Clara

zugeeignet.

Vorwort.

Ein altes herrliches Bild, welches im Laufe der Jahrhunderte wiederholentlich von geschickter und ungeschickter Hand übergangen ist und in seinem eignen Farbenglanz wie in seiner geistigen Auffassung und Charakteristik die durchgreifendsten Veränderungen erfahren hat, verlangt von dem späten Restaurator die liebevollste Versenkung in die technische Malweise und den Ideenkreis der Zeit, aus welcher das Bild hervorgegangen ist. Auch die Homerischen Gedichte sind infolge ihrer langen mündlichen Überlieferung von Eindichtungen und Zusätzen aller Art durchzogen, nur ist es hier viel schwieriger, diese von der echten, ursprünglichen Dichtung zu unterscheiden, da die beiden Homerischen Epen als das einzige Denkmal für den Geist jener Zeit ihrer Entstehung uns erhalten sind: ihr Verständnis muß somit uns allein ein auf Gewissenhaftigkeit und Liebe zugleich beruhendes Studium derselben eröffnen.

Der Verf. hat zunächst auf breitester Grundlage in der Weise, wie seine veröffentlichte Untersuchung der Gesänge 12—15 der Ilias es darlegt, für die gesamte Dichtung die Sprache derselben durchforscht und den originalen und entlehnten Ausdruck voneinander zu sondern gesucht: diese Seite seiner Arbeit konnte in dem vorliegenden Buche in der Berücksichtigung der besondern Zwecke desselben kaum gestreift werden. Vorzugsweise gewährt dasselbe einen Einblick in eine zweite Seite der Thätigkeit des Verfassers, in die ästhetische Betrachtung der Ilias als eines Kunstwerkes, in die Darlegung des Planes der Dichtung, die Verfolgung der einzelnen Fäden im Gewebe derselben: höchst überraschend ergab sich hierbei die Beobachtung, daß überall, wo die Fäden der Dichtung abrissen, wo

fremde, willkürliche Motive auftraten und die ursprüngliche Komposition zersprengten, auch der sprachliche Ausdruck sich als ein fremdartiger, entlehnter, mechanisch gebrauchter erwies: es ward somit, soweit dieses überhaupt in so schwieriger Frage möglich ist, für die Ergebnisse der ästhetischen Untersuchung durch die Resultate der sprachlichen Forschung ein sicheres Fundament gewonnen.

Der Verfasser glaubt die urspüngliche Ilias aus dem Schutte der Überlieferung, welcher die Herrlichkeit der Dichtung oft bis zur Unkenntlichkeit verdeckt hat und auch die modernen Leser von der Lektüre zurückschreckt, hervorgezogen zu haben; jedenfalls ist er überzeugt, daß dem, was er hier als die ursprüngliche Ilias bietet, kein Juwel aus der uns vorliegenden Überlieferung entzogen ist: heute, wo die Überbürdungsfrage noch immer nicht zur Ruhe gekommen ist und neben manchem Verkehrten auch vieles Gute im Gefolge gehabt hat, sollte dem uns Deutschen innewohnenden pedantischen Zuge auch darin nicht mehr nachgegeben werden, daß man in den höhern Schulen, um der eignen gewissenhaften Peinlichkeit zu genügen, z. B. auch von der Ilias Gesänge, welche Verworrenheit und Mangel an poetischem Gehalt an der Stirne tragen, in gleicher Weise liest wie diejenigen, welche sich durch ihre Schönheit auszeichnen; man sollte das Edelste in geschlossener Form den Schülern bieten.

Der Verf. wendet sich zunächst an die Lehrerwelt, welcher die schönste Aufgabe zufällt, ihre Schüler in die Homerische Dichtung einzuführen; sodann an die gesamte deutsche Jugend, welche an der Einfachheit, Wahrheit und Schönheit der Homerischen Dichtung, die schon der zweiten klassischen Blütezeit unserer Litteratur den Adel der Form und die Wahrheit der Empfindung gab, ihr eignes Empfindungsleben läutern soll; schließlich an alle, welche sich in unserer Zeit noch Sammlung und Muße für die ewigen und schönsten Gebilde dichterischer Phantasie bewahrt haben: möchte das Buch freundliche Leser und Beurteiler finden!

Lyck, 15. Februar 1889.

E. K.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Mehr als ein Decennium ist seit dem Erscheinen dieses Kommentars verflossen. Daß eine zweite Auflage je nötig werden könnte, war nicht erwartet; um so dankbarer ist jedoch die Nachricht begrüßt worden. In erster Reihe gebührt der Dank allen denen, welche durch freundliche und wohlwollende Besprechungen dem Kommentar die Wege bereitet haben; die dabei gegebenen anregenden Winke sind für die neue Auflage gern benutzt worden.

Auf einem so schwierigen Boden wie dem vorliegenden bietet sich natürlich für Meinungsverschiedenheiten weitester Spielraum, doch wird man gerade von dem Gegner, der nicht mit seinem eignen Ich in den Parteizwang eingeschworen ist, sondern ohne Vorurteile des andern Ansicht prüft, sehr viel lernen können. Denn wir alle müssen uns bewußt bleiben, daß von derartigen Untersuchungen keine je volle objektive Wahrheit erwiesen hat, dieser nur so nahe wie möglich zu kommen, unser Streben sein muß. Wer den Verfasser der Ilias für einen „Sänger" hält, der „altes Liedermaterial verarbeitete", wird zunächst noch auseinanderzusetzen haben, von welchem Umfange und Inhalte dieses „alte Liedermaterial" war und was er, „der Sänger", seinerseits hinzuthat, dabei auch vor allem die Frage erledigen, ob bei dieser Thätigkeit der „Sänger" noch auf den Namen des großen Genius Anspruch machen kann, für den ihn die griechische Welt und die Nachwelt gehalten hat. Wenig annehmbar ist die Ansicht, nach der Homer in einer Zeit der „Gärung" dichtete, „die fortwährend Neues brachte", wodurch sich auch die vielen Unebenheiten und „Widersprüche in der Dichtung

selbst erklären lassen: legt dies schon für die einheitliche dichterische Fähigkeit kein schönes Zeugnis ein, so war unmöglich ein aus der „Gärung" erwachsenes Gedicht geeignet, für alle göttliche und menschliche Ordnung die Grundlage zu legen, auf der alle Nationen griechischer Sprache sich in Freiheit weiterentwickeln konnten. — Auch die Erklärung, die schlechten Stücke in der Ilias verhalten sich zu der übrigen Dichtung wie etwa Schillers „Räuber" zu seiner „Braut von Messina" oder „wie die fast abstoßende Abschiedsscene Dorotheas von den Weibern und Kindern zu der herrlichen Scene von Hermann und Dorothea am Brunnen" kann in keiner Weise befriedigen: letzterem ästhetischen Urteile werden sich wohl wenige anschließen können, während die „Räuber" immerhin einen aufsteigenden großen Genius verkünden, was man von den abfallenden, schlechten Partieen der Ilias gewiß nicht sagen kann.

Daß diese Ein- und Zudichtungen von oft sehr geringem dichterischen Werte sich vor dem Urteile der Griechen haben behaupten können, erklärt sich, von andern Gründen abgesehen, schon durch die Thatsache, daß die Gedichte Jahrhunderte lang in einzelnen Vorträgen gehört wurden, die eingehende Prüfung nicht zuließen, zumal es eine Kritik in unserm Sinne nicht gab; haben doch auch die spätern Jahrhunderte bis in die neuere Zeit hinein gegen die Einheit der Ilias nicht Bedenken erhoben: als man endlich die Gedichte aufzuschreiben begann, da war der Name Homers so geheiligt, daß die Sammler und Ordner kaum auf den Gedanken kommen konnten, ein unter Homers Namen gehendes Stück auszuschließen.

Der in der ersten Vorrede gemachte Vorschlag, man möge aus der Ilias „das Edelste in geschlossener Form" den Schülern bieten, ist von mehreren Seiten gebilligt, hie und da abgelehnt worden. Wenn entgegengehalten wurde, „für die Lesung in der Schule sei die Frage allein bestimmend, ob die betreffende Partie klare Erzählung und Schilderung zeigt oder nicht, und ob sie den Gang der Gesamthandlung fördert oder ob sie den innern Zusammenhang derselben unklar macht oder gar stört", so hat gerade diese Forderungen zu erfüllen der ästhetische Kommentar sich zur Aufgabe gestellt. Auch die Frage ist erhoben worden, ob es für einen Lehrer der Jugend, der diese in die wunderbaren Schönheiten

der Homerischen Dichtung einführen soll, nutzbringend ist, wenn „über die Hälfte der Dichtung abstoßende Urteile gefällt" werden: ja, soll man Primanern, mit denen man die Ilias liest, nicht sagen, was schlechte, was gute Poesie ist, wenn man das zu wissen glaubt, und wird man wirklich „die Jugend in die wunderbaren Schönheiten der Homerischen Dichtung einzuführen" vermögen, wenn man das Minderwertige, ja Häßliche in der gleichen Weise wie das Edle und Schöne liest? oder Unebenheiten durch die „Notlage" erklärt, in der sich der „Dichter" befunden habe, was wieder für das Genie des Dichters nicht spricht? Die neuen Lehrpläne haben übrigens in dieser Frage bereits entschieden, welche auf Auswahl, auf Darbietung des Besten dringen. Wenn trotzdem noch immer Gesänge wie der 8., 12., 13., 14., 20. eingehend gelesen werden, wie kann da bei dem heute reicher pulsierenden Lebensquell in den Schülern sich die Begeisterung für einen künstlerischen Genius und für das Schöne überhaupt entzünden, die sie auch noch später als Männer zu der Jugendliebe zurückkehren läßt? Halten wir doch den Blick auf das Ganze gerichtet, die wir die köstliche Aufgabe haben, einen Dichter und zwar den allergrößten der Weltgeschichte, an dessen Tische sich alle kommenden Größen gelabt haben, aus eigner Begeisterung den Schülern nahezubringen, einigen wir uns doch gegenüber der auch gegen das Hellenentum wachsenden Abneigung, welche die Abschaffung des griechischen Unterrichts stürmisch verlangt! Selbst altklassisch gebildete Lehrer ziehen das Lesen von Übersetzungen hellenischer Dichter an den Gymnasien den Originalen vor! ja, der geistvolle Interpret griechischer Kunst und Weisheit hält „Homer für eine Macht, aber für eine überwundene" und will ihn auf die Sekunda beschränkt wissen! Seine Welt ist überwunden, seine Kunst nimmer! Bringen wir aus der Ilias „das Edelste in geschlossener Folge" den Schülern zu vollem Verständnis, machen wir sie in diesem Geiste heimisch, so werden sie bald echte und schlechte Poesie voneinander unterscheiden, aber auch noch kulturgeschichtlich aus den einfachen Formen des antiken Lebens die unendlich verschlungeneren der modernen Welt verstehen lernen.

Möge auch die zweite, neubearbeitete Auflage freundliche Leser und Beurteiler finden und nach ihrem bescheidenen Teile dazu

beitragen, unsere Jugend für die Herrlichkeit der Homerischen Dichtung empfänglich zu machen. Homer ist ein Hauptstück des hellenischen Altertums, das unserer Jugend, die wahrlich auch heute ihre Idealität nicht eingebüßt hat, nur unter den viel verwickelteren heutigen Lebensformen schwerer die Sammlung findet, mit der sonnigen Schönheit und Geistesharmonie antiken Wesens auch den innern Zusammenhang zwischen Natur und Kunst erschließt: Homer ist „nicht nur die Grundlage, sondern sozusagen ein Typus unserer Kultur".

Königsberg, den 10. Januar 1901.

E. K.

Inhalt.

Erster Teil.

Seite

1. **Die ursprüngliche Ilias** . . . . . 1— 38
2. **Die Menschen der ursprünglichen Ilias** . . . . . 39—101

Ihre Stellung zur Natur: Himmel. Tag. Nacht. Jahreszeiten. Meer. (39—43).

Tierwelt (43—45). Plastische Naturauffassung in den Gleichnissen (45—52).

Der Homerische Mensch: Plastische Urformen des Menschengeschlechts (52—61). Familie. Kind. Jüngling. Antilochos (52—54). Mädchen; im Hause waltende Frau (54—56). Eheleben: Zeus und Here (56 f.). Gattenliebe: Hektor und Andromache (57 f.). Elternliebe: Priamos und Hekabe (58—60). Mutterliebe: Thetis (60). Helena (60 f.).

Urformen menschlicher Beschäftigung: Allseitigkeit des Homerischen Menschen. Ackerbau, Viehzucht, Schiffahrt. Ritterliche Spiele. Krieg. Ratsversammlung. Wert der Tapferkeit. Macht des Ruhmes. Königliche Macht; Volk, Demagogentum. Tersites (62—67).

Heldentypen: Hektor. Agamemnon. Diomedes. Aias (67—71).

Greisenalter: Phoinix. Nestor (71—73).

Achilleus unter den Homerischen Gestalten alleinstehend (73—75).

Volksseele:

Gesundheit des Lebens. Klugheit. Besonnenheit, Maßhalten. — Gesunde Sinnlichkeit. Freie Äußerung der Gefühle. Naive Gesinnung. Scheu und Mitleid. Schönheitssinn. Heitere Lebensfreude (75—80). — Menschliches Sein. Verblendung. Reuige Bitten (80—82). — Tod. Psyche. Haus des Hades. Erw. Rhodes „Psyche". Kritik. Weitere Fortbildung des Hauses des Hades. — Über das Leben hinaus wirkende Macht der Freundschaft (82—90). — Homer Bildner reiner Menschlichkeit.

Seite

Zeus und die Götter. Menschengeschicke nach höherem Rate geordnet. Frömmigkeit. — Dichterische Vorzüge der Ilias (90—101).

3. Die Ein- und Zudichtungen. Charakteristik . . . . . 101—120

Zweiter Teil.

1. Gesang . . . . . 123—134
2. Gesang . . . . . 135—145
3. Gesang . . . . . 146—156
4. Gesang . . . . . 157—166
5. Gesang . . . . . 167—175
6. Gesang . . . . . 176—187
7. Gesang . . . . . 188—193
8. Gesang . . . . . 194—200
9. Gesang . . . . . 201—214
10. Gesang . . . . . 215—222
11. Gesang . . . . . 223—232
12. Gesang . . . . . 233—237
13. Gesang . . . . . 238—243
14. Gesang . . . . . 244—250
15. Gesang . . . . . 251—258
16. Gesang . . . . . 259—273
17. Gesang . . . . . 274—281
18. Gesang . . . . . 282—294
19. Gesang . . . . . 295—302
20. Gesang . . . . . 302—308
21. Gesang . . . . . 309—315
22. Gesang . . . . . 316—323
23. Gesang . . . . . 324—335
24. Gesang . . . . . 336—346

Erster Teil.

„Noch auf den heutigen Tag haben die Homerischen Gesänge die Kraft, uns wenigstens auf Augenblicke von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat."

Goethe, Spr. Nr. 461.

1. Die ursprüngliche Ilias.

Homers Epos „die Ilias" bringt nicht die Schilderung des Krieges vor Troja, wie er von seiner Entstehung an 10 Jahre hindurch bis zur Eroberung und Zerstörung der Stadt geführt wurde; ein rein geschichtlicher Stoff mit seinem bunten Wechsel von einzelnen Handlungen, seiner Mannigfaltigkeit einander widerstrebender Personen entbehrt noch innerer Geschlossenheit, des einheitlichen Mittelpunkts, ohne den dichterische Schöpfung nicht zu denken ist. Auch noch so große Kämpfe, welche der Menschen und Völker reale Geschicke bestimmen, sind darum allein noch nicht poetisch und zu künstlerischer Behandlung geeignet; die Berechtigung zum Eintritt in die reinere Kunstwelt empfangen sie erst dann, wenn des Dichters Genius sie uns als menschliche Geschicke und Leiden nachweisen kann, wie sie die höhere Vorsehung oder eigene Kurzsichtigkeit über uns verhängen: das menschliche Herz mit seinem Lieben und Hassen, seiner Wonne, seinem Leid, je nachdem es von der Sonne erwärmt, von dem Sturme des Geschicks verdüstert wird, bleibt, solange es Menschen gegeben hat und solange sie sein werden, der ewige Quell, aus dem alle wahre Poesie fließt; weil diese aus nie sich veränderndem Urgrunde erwächst, muß sie auch für alle Zeiten das menschliche Herz in düstern Schmerz zu erschüttern und wieder zu reiner Freude zu erheben vermögen.

Dem Dichter der Ilias giebt die Sage vom troischen Kriege nur den rohen Stoff, den er mit seiner eigenen Dichtung ganz überraschend neu und selbständig gestaltet. Geschickt verlegt er diese der Zeit nach an das Ende des Krieges; so bieten sich ungesucht Rückblicke auf die in der Vergangenheit liegenden Thaten wie Hinweise auf den bevorstehenden Fall der Stadt; durch die Kunst

des Dichters wird damit die Dichtung im höheren Sinne zur Geschichte des troischen Krieges, als es je die historische Darstellung vermocht hätte.

Wieweit der geschichtliche Kern in der Sage vom troischen Kriege dem Dichter der Ilias ausgebildet vorlag, läßt sich heute ebensowenig bestimmt nachweisen, wie es die Hellenen selbst gewußt haben. Widerspricht aber schon der Vorstellung, die wir von der schöpferischen Kraft eines dichterischen Genius hegen dürfen, die Ansicht, Homer habe nichts weiter gethan, als einer bereits bis ins kleinste ausgestalteten Volks-Sage nur noch die Form gegeben, so ist die uns erhaltene Ilias gerade die beste Widerlegung dieser Anschauung. Bei der Fülle gewaltigster und herrlichster Helden, wie sie das Gedicht unter den Achaiern uns schildert, ist die Möglichkeit einer zehnjährigen Dauer des Krieges ausgeschlossen; schon die poetische Gestalt des Achilleus allein widerstreitet einer bis ins kleinste durchgebildeten Sage von einem 10 Jahre hindurch währenden Kriege. Die stürmische Tapferkeit einzelner achaiischer Helden — von Achilleus ganz abgesehen — hätte in kürzerer Zeit Troja zu Falle bringen müssen, wenn ihre volle Entfaltung nicht durch Zeus' Willen aus gegebener Veranlassung gehemmt wäre. Die Ilias ist im wesentlichen das eigenste Werk des Dichters selbst, eine Neuschöpfung, die auf dem Boden einer altüberlieferten nationalen Sage herauswuchs. Die Sage bot dem in Stämmen und Staaten gesondert wohnenden Hellenenvolk eine ideale Verklärung eines großartigen nationalen Unternehmens, welches in früherer Zeit alle Fürsten vereint zum Kampfe gegen Troja führte. Hervorragende Thaten dieser Helden, welche mündliche Überlieferung und Sage von Geschlecht zu Geschlecht weiter trug, waren in Einzelliedern den hellenischen Stämmen verkündet worden. Da kam der überragende Genius, welcher aus dem spröden Boden der Überlieferung den sprudelnden Quell schlug, der strömendes Leben für ein großes nationales Epos bot.

Nach der Sage waren viele selbständige, mächtige Fürsten und Könige unter dem Oberbefehle eines ihnen sonst gleichstehenden Königs gen Troja gezogen. Hier setzte der Dichter ein, indem er diesen Keim der Überlieferung aus seiner Menschenkenntnis mit seiner Kunst neu befruchtete: wie? wenn der Oberkönig seine

Würde nur als eine äußerlich empfangene besaß, nicht auch zugleich durch seine eigene Person, durch seine Tapferkeit seinen inneren Wert als ihm gebührend bekundete? wenn er in frivolem Mißbrauche der ihm übertragenen Macht die Ehre eines durch persönlichen Mut und Adel der Gesinnung ihn überragenden Königs antastete? wenn der Beschimpfte in jugendlichem Alter stand mit leidenschaftlichem Temperament und sein Herz schnell in Unmut über niedrige Handlung aufwallte? Mit diesem Konflikt, den der Dichter in den beiden Helden Agamemnon und Achilleus zur Darstellung brachte, erhielt die überlieferte Sage eine ganz neue Beleuchtung, indem die Kämpfe zwischen Achaiern und Troern sich nunmehr als die Folge des unseligen Zwistes zwischen den beiden achaiischen Helden gestalten: der jugendliche, beleidigte Held zieht sich grollend zurück, um von einer kommenden Niederlage der Seinigen die eigene Ehrenrettung zu erwarten. Er schildert selbst im 16. Gesange (V. 52 ff.) diesen Konflikt mit den Worten: „Gewaltiges Weh ist über mein Herz gekommen, da ein Mann im Gefühle seiner Obmacht einen ihm an Rang und innerer Würde Gleichstehenden entehren will." Ist die Beschimpfung durch Agamemnon der äußere Anlaß, der den Beginn der Handlung bildet, so ist der Zorn über die zugefügte Schmach mit seinen unheilvollen Folgen das Thema des Gedichtes, in dem der das Leben aus reichster Erfahrung kennende Dichter zeigt, wie das Geschick andere Wege wandelt, als sie die Menschen in ihrer Kurzsichtigkeit ahnen.

Der Gang der Dichtung ist folgender:

A. Einleitung.

Chryses, des Apollo Priester, kommt im 10. Jahre des Krieges hilfeflehend mit den heiligen Attributen seiner Würde in das Lager der Achaier, um seine Tochter, die als Gefangene beim Oberkönige weilt, mit bittendem Wort und reichem Geschenk zu lösen. Doch von Liebe für das Mädchen erfüllt, weist hartherzig Agamemnon, des Priesters Würde nicht achtend, in frevelnd drohender Rede den flehenden Vater zurück. In Furcht entweichend geht dieser an das vielrauschende Meer und fleht dort zu seinem Gotte, für den ihm selbst durch Verhöhnung seines Priesters zugefügten Schimpf die Achaier zu strafen. Der finstern Nacht gleichend,

verläßt Apollo des Olympos Höhen und sendet in das achaiische Lager seine Pestpfeile. Furchtbar rafft die Pest Tiere und Menschen dahin, unaufhörlich flammen die Holzstöße zur Verbrennung der Leichen.

Endlich am 10. Tage, veranlaßt durch Zeus' Gemahlin Here, welche voll Mitleids dem Verderben der Achaier wehren wollte, beruft Achilleus eine Versammlung, in der er das gottgesandte Unheil bespricht und den gewiß über ausgebliebene Opfergaben erzürnten Gott Apollo zu versöhnen mahnt. Doch Kalchas, der Achaier bester Vogelschauer, deutet in verständlicher Rede an, daß nicht mangelndes Opfer die Pest ins Lager gebracht habe; verpflichte sich Achilleus, ihm seinen Schutz zu gewähren, so wolle er den alleinigen Grund für das über das Volk gekommene Unglück verkünden. In edelster Aufwallung des Gemüts, in Liebe für sein leidendes Volk, das dem Verderben er geweiht sieht, verspricht Achilleus dem Priester seine Hilfe, falls er sie brauche: „Ja auch wenn du den Agamemnon nennst, welcher sich rühmt, unter den Achaiern bei weitem der beste zu sein" (1, 90).

Schon mit diesen Worten, welche das Mißtrauen des leicht verletzlichen Oberkönigs gerade dem gewaltigen Helden Achilleus gegenüber wachrufen müssen, ist der erste Keim zu der schnell aufschießenden Saat des Zwistes zwischen den beiden Königen gelegt. In künstlerischem Aufbau entlädt sich in leidenschaftlicher Rede und Gegenrede mächtig anschwellend wie die sich türmende Meereswoge mit elementarer Macht der Unmut und Groll, der schon lange von den einander so ungleichen Naturen still in der Seele genährt sein mag. Hier streitet die Oberhoheit im Bunde mit kleinlicher Gesinnung, schnöder Selbstsucht, häßlicher Überhebung, unköniglichem, schwächlichem Drohen und Zurückziehen, dort ein für alles Große und Edle erglühendes königliches Herz, das unerschrocken und männlich gemeine Habsucht haßt, im Anblick niedriger Handlung von dem lodernden Feuer stürmischer Jugendkraft und Leidenschaft erfaßt wird und die Grenze des Gesetzes und der Autorität überschreitet. Auf dem Höhepunkt des Streites, da Agamemnon des Chryses Tochter zwar ausliefern will, um die Not der Achaier zu beendigen, aber von Achilleus die Briseïs verlangt, die dieser von den Achaiern selbst als Ehrengeschenk für seine Thaten erhalten

hat, greift Achilleus, an seiner Ehre gekränkt, nach dem Schwerte, um den verhaßten, unköniglichen Gegner niederzustoßen; doch die grimme Leidenschaft dämmt sich selbst ein, indem die Überlegung wieder einkehrt: in diesem Augenblicke naht sich ihm Athene, von Here gesendet, die so zum zweitenmale eingreift. Das freundlich zusprechende Wort der Agamemnons Frevel ausdrücklich anerkennenden Göttin mit der abschließenden Mahnung: „So mäßige dich und folge uns“ (1, 214) giebt dem erregten Helden die Besonnenheit wieder. „Ja, so ist es besser; wer den Göttern folgt, den zu erhören sind auch sie wieder geneigt“ (1, 218). Beruhigter, doch noch immer voll Unmuts, läßt er durchblicken, daß er am Kampfe nicht mehr teilzunehmen gedenke: „Dann magst du zusehen, wie du helfen kannst, wenn viele vom männermordenden Hektor getötet dahinsinken; dann wird Verlangen nach Achilleus über alle Achaier kommen, und du wirst dein Herz in Qual zerreißen, da du den besten der Achaier entehrt hast“ (1, 240 ff.).

Der persönliche Zwist der beiden Helden hat durch die Absage des Achilleus eine für alle Achaier unheilvolle Wendung genommen. Um die entzweiten Gegner zum Frommen des gesamten Heeres zu versöhnen, nimmt der greise Nestor das Wort, der helltönende Redner der Pylier; die reiche, in langem Leben gesammelte Erfahrung ließ gerade ihn vor allen als berufen erscheinen, in dieser bangen Lage einzugreifen. In feiner und klarer Rede sucht er auf beide in geeigneter Weise geschickt einzuwirken; hier mahnt er zur Scheu vor der Oberhoheit, dort bittet er wieder, den Groll zu lassen und nicht mit dem besten Helden zu hadern. Doch umsonst. Statt den Tadel Nestors mit feinfühlendem Sinne heraus zu hören, glaubt Agamemnon sich in seinem Rechte durch Nestors Rede nur noch bestärkt und zeigt sich zu keinem freundlichen Worte bereit, so daß auch Achilleus in seiner Stimmung verharrt.

So schließt die Versammlung, welche den für das Heer der Achaier verderblichen Zwist der Könige gebracht hat. Odysseus, Ithakas König, erhält von Agamemnon den Auftrag, die Tochter des Chryses dem Vater zurückzuführen und das sühnende Opfer dem beleidigten Gotte Apollo darzubringen; zugleich erfolgt durch Waschungen die Reinigung des von der Pest befleckten Heeres.

Aber nicht vergaß Agamemnon seine Drohung; unversöhnlichen Sinnes schickte er mit rohem Auftrage seine beiden Herolde Talthybios und Eurybates, um die Briseïs aus Achilleus' Zelte zu holen. Zitternd, in scheuer Furcht bleiben sie stehen, wie sie des Helden ansichtig werden; doch der Adel seiner Seele, welche die Schuldigen von den Unschuldigen wohl zu sondern wußte, enthüllte sich in herzgewinnender Ansprache, und alsbald befiehlt er seinem Freunde Patroklos, das Mädchen den Boten des Oberkönigs zu übergeben.

Nun aber, da die angedrohte Kränkung zur Thatsache geworden war, da er sich so schmählich entehrt sah, ging er fern von den Gefährten, setzte sich nieder an das Gestade mit dem Blick auf das grenzenlose Meer und klagte mit ausgebreiteten Händen sein Leid der lieben Mutter, der Meeresgöttin Thetis. Alsbald tauchte sie leicht wie ein Gewölk aus der Flut auf, und während sie mit der Hand ihr unglückliches Kind streichelte, sprach sie: „Kind, was klagst du? welches Leid kam über deine Seele? birg es nicht im Herzen, damit wir beide es wissen" (1, 362 f.). So schüttet Achilleus vor der liebenden Mutter sein Herz aus, in langer Rede es erleichternd, und bittet sie, Zeus anzuflehen, er möge den Troern helfen und die Achaier bei ihrem Schiffslager in Gefahr bringen, damit sie erkennen, welch ein Oberkönig sie führe, damit auch Agamemnon zum Bewußtsein der Schuld gelange. Die Bitte zu erfüllen, verspricht die Mutter ihrem Kinde, das zu kurzem Leben geboren ward und dazu noch tiefherzkränkende Entehrung erfahren hatte.

Sogleich am andern Tage begiebt sie sich in der Frühe zu Zeus auf den Olympos und fußfällig fleht sie ihn an, den Troern Macht zu verleihen, bis die Achaier ihr Kind mit doppelter Ehre wieder entschädigten. Nicht ohne Bedenken, nur in Berücksichtigung ihm von Thetis früher erwiesener Dienste sagt Zeus in erhabener Majestät der bittenden Mutter Gewährung zu: das ambrosische Gelock wallte vom göttlichen Haupte herab, und der mächtige Olympos erdröhnte.

Die ihren Gemahl eifersüchtig beobachtende Here hatte das Bittgesuch der Thetis wohl bemerkt und dessen Inhalt als kluge Frau und Göttin bald erraten; schon droht auch in den lichten Räumen

des Olympos, wie soeben unten auf der dunstigen Erde, ein Zwist, hier in Gestalt eines ehelichen Streites, auszubrechen und bange Stimmung auch über die Götter sich zu lagern, da weiß der Dichter mit glücklichem Humor durch die kindliche Liebe des Hephaistos den Frieden und die Eintracht wieder herzustellen, im Gegensatz zu den auf der Erde weilenden, in Streit grollenden Menschen. (1. Gesang V. 1—264; 266—420; 428, 29; 497—606.)

B. Verwicklung.

1. Akt. Erster Schlachttag ohne Achilleus.

Es ist Nacht; Agamemnon liegt auf seinem Lager, von süßem Schlafe umfangen. Da schickt Zeus zu ihm den Traumgott und läßt durch diesen ihm Hoffnungen aussprechen, von denen des Schlafenden Herz selbst voll war; er solle die gesamte Heeresmacht der hauptumwallten Achaier zum Kampfe führen, da er jetzt das breitstraßige Troja erobern werde.

Kaum ist die Morgenröte über den Göttersitz, den hohen Olympos, heraufgekommen, um das Licht den Seligen und Sterblichen zu bringen, da befiehlt der schon wache Oberkönig den helltönenden Herolden, die Achaier zu einer Versammlung zu entbieten. Wie ein Bienenvolk traubenförmig zusammengeballt seinen Stock im Felsen verläßt, um sich hier und dort auf die Blumen niederzulassen, so strömten die Völker aus ihren Zelten und Schiffen Schar auf Schar zur Versammlung, wo neun Herolde die Ruhe herstellen.

Sogleich erhebt sich der Völkergebieter Agamemnon, um in absichtlich verstellter Rede die Gemüter der Krieger zu prüfen. Wider besseres Wissen und im Gegensatze zu den eigenen durch den eben vorangegangenen Traum verstärkten Hoffnungen beginnt er mit einem herben Vorwurfe gegen Zeus selbst, der ihm entgegen seinen früheren Versprechungen jetzt gebiete, nach der Heimat ruhmlos zurückzukehren; und doch sei es schimpflich, unverrichteter Sache Troja zu verlassen, dessen Streiter sich mit den Achaiern an Zahl nicht im geringsten messen könnten. Aber verfault seien die Wandungen der Schiffe, zu Hause harrten in Sehnsucht die

Frauen und die unmündigen Kinder, und eitel sei hier die eigne Arbeit. „Wohlan! so folget mir und lasset uns fliehen nach der lieben Heimat, da wir das weitstraßige Troja doch nicht erobern werden“ (2, 139 ff.).

Doch die versuchende Rede hatte die entgegengesetzte Wirkung; das Volk eilt zu den Schiffen, um die sofortige Abfahrt vorzubereiten. Aufs neue greift Here ein, welche Athene zu den schnellen Schiffen der Achaier schickt, um den schicksalswidrigen Aufbruch zu verhüten. Odysseus allein, Zeus gleichend an Klugheit, hatte sein Schiff noch nicht berührt, da Scham und Unwille seine Seele füllte; ihm nahte die Göttin mit der Mahnung, durch klugen Zuspruch die Achaier von ihrem thörichten Unternehmen zurückzuhalten. Mit dem Scepter des Oberkönigs, dem Symbole der Autorität, in der Hand eilte er vom Fürsten zum Fürsten, vom Heerhaufen zum Heerhaufen; geschickt läßt er einfließen, der Oberkönig habe sie nur versuchen wollen, er werde die Unbotmäßigen bestrafen; um den Zwist nicht weiter in das Heer dringen zu lassen, empfiehlt er die Scheu vor der königlichen Hoheit und heischt Unterordnung.

Lärmend fanden sich die Achaier wieder von den Schiffen zur Versammlung ein, wie die Woge des vielrauschenden Meeres, welche an das hohe Gestade schlägt. Noch einmal versucht Thersites, der häßlichste der Achaier, die Völker durch rohe Angriffe auf Agamemnon zur Absage von diesem zu überreden; doch findet er seine verdiente, auch vom Volke gebilligte Zurechtweisung.

Nun erst wendet sich Odysseus an das gesamte Volk, das er durch seine Rede zum weiteren Ausharren vor Troja so zu entflammen weiß, daß lauter Beifall ihm ertönt und die Schiffe vom Jubel erdröhnen.

Nach ihm nimmt auch noch Nestor das Wort. In energischer, feuriger Rede bestärkt er nochmals das schon gewonnene Volk im Gehorsam; er richtet Agamemnon auf und giebt für den bevorstehenden Kampf Verhaltungsmaßregeln.

So ermutigt, erhebt sich jetzt erst auch Agamemnon wieder zur Rede; er spendet dem Nestor reichliches Lob und entläßt dann die Mannen, auf daß sie für den Kampf, den nur die hereinbrechende Nacht beenden werde, sich stärkten.

Während die Krieger ihr Mahl einnehmen und den Göttern opfern, versammelt Agamemnon die vornehmsten Führer seines Heeres: Nestor, Idomeneus, die beiden Aias, Odysseus und seinen Bruder Menelaos zum Opfermahl; er selbst richtet das Gebet an Zeus, er möge ihm heute gewähren, die Stadt Troja zu zerstören und Hektor zu töten. Dann läßt er auf Nestors Rat durch die lautgebietenden Herolde die Krieger zur Schlacht sich versammeln. Wie der Glanz des Feuers, das im reich bestandenen Walde auf den Höhen eines Berges wütet, weithin erglänzt, so strahlte das heranrückende Heer in seinem Waffenschmucke, und wie die Scharen der Gänse, Kraniche oder Schwäne an den Ufern des Kayστros lärmend sich niederlassen, so erdröhnte gewaltig die Erde unter den Füßen der Krieger und Reisigen.

Während so die Heerführer ihre Scharen, wie die Hirten ihre Herden, zum Kampfe ordnen, bringt im Auftrage des Zeus die Götterbotin Iris in der Gestalt eines troischen Spähers nach Troja die Kunde von den Vorbereitungen der Achaier zur Schlacht und veranlaßt Hektor, des Königs Priamos Sohn, auch seine Streiter, die Troer und ihre Bundesgenossen, hinauszuführen. Auf der Ebene, den Achaiern gegenüber, ordnen sich die Troer unter ihren Führern zur Schlacht.

Inzwischen hatte Agamemnon in sorgendem Eifer seine Heerhaufen gemustert und sie zum nahen Kampfe angefeuert, hier die Fürsten mit reichlichem Lobe auszeichnend, dort, wo er sie säumig glaubte, in schwerem Tadel sie zurechtweisend: so lernen wir bei dieser Ronde des Agamemnon die einzelnen Völker mit ihren Hauptheldeu kennen, den Kreter-Fürsten Idomeneus, die beiden Aias, Nestor, den Führer der Athener Menestheus, den Kephallenier-König Odysseus, des Tydeus Sohn Diomedes mit seinem Wagenlenker Sthenelos.

Die Schlacht beginnt. Wie Welle auf Welle sich türmend an das lauthallende Gestade schlägt, so rückt Schar auf Schar in den Kampf, still und lautlos die Achaier, auf die Stimme ihrer Führer hörend, in ihre strahlenden Waffen gehüllt, lauttosend die Troer wie eine große Herde von meckernden Schafen; denn buntes Stimmengewirr herrschte bei ihnen, da anders redende Hilfsvölker von weither zu ihnen gestoßen waren. Nun stehen die beiden Heere im

Nahkampfe einander gegenüber, es wüten die Lanzen, Schilde schlagen gegen Schilde; laut hallt wieder hier das Geächz der Getroffenen, dort der Jubel der Treffenden; mit Blut rötet sich weithin die Erde. Wie im Frühling die von den Bergen stürzenden Ströme ihre Wassermassen laut donnernd gemeinsam in einen Thalkessel vereinigt werfen, daß weithin der Hirt den Wiederhall in den Bergen vernimmt, so gewaltig erhob sich lauter Schlachtruf und blutige Arbeit unter den auf einem Raume vereinigten, durcheinander kämpfenden Achaiern und Troern.

Vor allen übrigen Heerführern that sich aber der Tydide Diomedes hervor, dem die Göttin Athene stürmenden Mut in die Seele gelegt hatte, daß er sich herrlichen Ruhm erwürbe. Wie ein von Regen und Schneemassen geschwellter Strom die Brücken zerreißt, die Dämme durchbricht und über die Felder weithin sich ergießt, die Arbeit der Menschen zerstörend, so stürmte Diomedes durch das Schlachtfeld, die Scharen der Troer vor sich niederwerfend.

Schon waren diese in die äußerste Not gebracht und bis auf die Stadtmauern zurückgedrängt, da wandte sich Helenos, des Priamos Sohn, von den troischen Vogelschauern der beste, an Aineias und Hektor mit der Aufforderung, die Schlacht wieder herzustellen; dann möge Hektor zur Stadt sich begeben, um die Frauen zu einem Bittgange in den Tempel der Göttin Athene zu veranlassen, daß sie den ungestümen Tydiden von der heiligen Troja fern halte.

Sofort eilt Hektor durch die flüchtigen Scharen der Troer, die er durch anfeuernde Rede zum Stehen bringt. Sie wenden sich um und dringen auf die Achaier ein, die wie betroffen von dem plötzlichen Umschlage zurücktreten im Glauben, einer der unsterblichen Götter sei vom bestirnten Himmel herabgestiegen. So kann sich Hektor zur Erledigung des ihm von Helenos gewordenen Auftrages zur Stadt begeben, womit der Dichter zugleich Gelegenheit gewinnt, das blutige Gemetzel auf dem Schlachtfelde zu unterbrechen und uns durch eine Reihe von wechselnden, anmutigen Bildern zu ergötzen. Hatte er bisher auf breitester Grundlage uns das achaiische Lager mit seinen Helden geschildert, so macht er uns nunmehr auch in der bedrängten Stadt heimisch

und zugleich mit den wichtigsten Personen daselbst bekannt, mit der Stimmung des Volkes über Paris, den Urheber des Kampfes, den Entführer von Menelaos' Gemahlin Helena, der grollend über den gegen ihn in der Stadt herrschenden Unmut zu Hause und vom Kampfe sich fernhält. Aber der aufgetragene Gang zur Stadt soll für Hektor auch sein letzter werden. Zum letztenmale sieht er Frau und Kind. So ziehen in rascher Folge die lieblichsten und wieder aufs tiefste bewegenden Bilder an uns vorüber: die Begegnung Hektors mit seiner sorgenden Mutter Hekabe, der Bittgang der troischen Frauen in den Tempel der Athene, das Gebet der Priesterin Theano, Hektors Besuch bei dem leichtgesinnten und doch liebenswürdigen Paris und der unglückseligen Helena, schließlich der Abschied von seiner Gattin Andromache und seinem Kinde Astyanax. So läßt der Dichter auf Hektor selbst kurz vor seinem nahen Tode noch das schönste und wärmste Licht fallen, um unser wahres Mitleid für ihn frühzeitig zu wecken.

Eben will Hektor die Stadt verlassen, da gesellt sich zu ihm, seinem Versprechen gemäß, waffengerüstet Paris, der ihm nachgeeilt war, frohgemut wie ein edles Roß, das von der Krippe stolz zu der Tränke und den gewohnten Weideplätzen enteilt. Beide Brüder greifen zur rechten Zeit in die Schlacht wieder ein; wie den ermatteten Schiffern nach langem Rudern während der Windstille der günstige Fahrwind willkommen erscheint, so kommen sie den bedrängten Ihrigen erwünscht. Hilfreich erweist sich auch Zeus selbst, der den Troern seine Blitze als günstige Zeichen sendet. Blinde Furcht ergreift die Achaier, während die Troer ermutigt jene bis zu dem Graben zurückdrängen, allen voran Hektor, der wie der unermüdliche Hund hinter dem Wildschwein die hauptumwallten Achaier verfolgte und immer den letzten von ihnen niederstreckte; sie aber flohen in wilder Flucht den Graben hindurch. Da senkte sich ihnen gar ersehnt der Sonne strahlendes Licht in den Okeanos hinab, und dunkle Nacht lagerte sich über die Nahrung spendende Erde. So trennte die Nacht die Kämpfenden mit ganz anderm Erfolge, als Agamemnon ihn erwartet hatte.

Unmittelbar nach dem Abbruche der Schlacht hielt der durch Zeus zum Siege geführte Hektor an die Troer eine Ansprache: „So hat uns denn die einbrechende Nacht gehindert, die Schiffe

und die Achaier selbst zu vernichten, sie für heute noch gerettet. Laßt uns unser Mahl hier einnehmen und auf dem Schlachtfelde übernachten. Morgen jedoch wollen wir bei den gehöhlten Schiffen kämpfen; da wird es sich zeigen, ob der gewaltige Tydide Diomedes mich von den Schiffen scheuchen wird oder ob ich ihn töte und seine blutige Rüstung davontrage" (8, 520 ff.). Zum erstenmale, — das hat des Achilleus Fernbleiben vom Kampfe und Zeus' Wille schon herbeigeführt — lagern die Troer außerhalb der Stadt den Achaiern gegenüber; zahllos brennen ihre Wachfeuer wie die Sterne am Himmel.

(2. Gesang V. 1—52; 87—143; 147—193; 196—205; 207—240; 243—250; 254—374; 381—468; 474—476; 786—815. — 4. Ges. 223—231; 251—268; 272—373; 399—456. — 5. Ges. 1—35; 37—122; 134—205; 209—310. — 6. Ges. 1—118; 237—242; 251—339½; 340—529. — 7. Ges. 1—12. — 8. Ges. 75—77; 335—349; 485—509; 530—534; 542; 545—547; 553—556; 559—561.)

2. Akt. Mißlungener Sühneversuch.

Zeus' Teilnahme für Achilleus und sein Eingreifen in den Gang der Schlacht hatte sich schon am ersten Schlachttage für das gesamte achaiische Volk, das die Ehrenkränkung seines besten Helden ruhig mit angesehen hatte, in empfindlichster Weise fühlbar gemacht. Der Eindruck der schimpflichen Flucht hatte über alle maßloses Leid gebracht; wie die von Thracien wehenden Nord- und Westwinde das fischreiche Meer bis auf den Grund aufwühlen, und hoch die dunkle Welle sich auftürmt, so war aufgewühlt und in Unruhe das Herz der Achaier zerrissen.

Besonders aber lastete auf Agamemnons Seele gewaltiges Weh; er ließ durch die Herolde stille die Achaier zu einer Versammlung berufen; tief traurig fanden diese sich ein. Seine Rede, die er thränenden Auges, schwer aufseufzend hielt, spricht in derselben Form denselben Gedanken aus, wie in der Morgenversammlung des abgelaufenen Tages; unter dem Hinweise, daß Zeus sie verlassen habe, bringt sie wieder die Mahnung nach Hause zu entfliehen. Aber während er damals die Gemüter der Seinigen nur auf die Probe hatte stellen wollen, kommen ihm in bitterer Ironie des

Geschicks dieselben Worte in ihrer eigentlichen Bedeutung auf die Lippen und zeigen seine Haltlosigkeit, seine Verzweiflung: nichts vermag erschütternder als dieses einfache Kunstmittel den Oberkönig in seinem Wandel von der Hoffnung auf Sieg am frühen Morgen bis zur Verzagtheit am Abend zu schildern. Tiefes Schweigen lagerte über der ganzen Versammlung, bis endlich Diomedes das Wort nimmt. Er, der Held des Tages, der nur durch Zeus' Einwirken gewichen war, nimmt auf die verletzende Behandlung, die er vor der Schlacht von Agamemnon erfahren hatte, Bezug und tadelt herb dessen Kleinmütigkeit; er hofft, keiner werde seinem Oberkönige folgen; ja, sollte das geschehen, so werde er mit seinem Gefährten Sthenelos allein verbleiben, bis er Troja genommen. Wieder tritt hier, wo der männliche Mut des Diomedes mit der sorgenden Furcht des Oberkönigs in einen bedenklichen Konflikt zu geraten droht, vermittelnd der erfahrene, weise Nestor ein. Mit besonderer Feinheit weiß er geschickt Anerkennung und Tadel in der Beurteilung der Rede des Diomedes zu verbinden und zu zeigen, daß sie allein nicht zu dem rechten Ziele führe: vor seinen Augen steht ein anderes, in dieser Not allein hilfreiches Mittel, dessen Mitteilung er jedoch in besonderer Scheu vor der Oberhoheit Agamemnons für eine gelegenere Stunde sich verspart, damit das Volk von des Oberkönigs Demütigung nicht Zeuge sei. Er empfiehlt zunächst nur einzelne Sicherheitsmaßregeln für die Nacht und schlägt Agamemnon vor, in seinem Zelte die Fürsten für den Abend zu bewirten; dort könnten die Wege zur Rettung weiter erwogen werden; denn diese Nacht müßte über den Untergang oder die Erhaltung des Heeres entscheiden. Jeder ahnte, worauf Nestor hinzielte, und empfand gewiß auch, warum er hier so zurückhaltend sich zeigte.

Bald darauf finden sich die Fürsten in des Oberkönigs Zelte ein, und wieder erweist sich die bewunderungswürdige Klugheit des Nestor, mit der er das Mißliche der Lage vorbereitet. Die höchste Verehrung spendet er der Hoheit des Oberkönigs, alles ist hier natürlich und wahr ihm aus der Seele fließend, und darum kann er auch in gleicher Wahrheit das Verhalten des Agamemnon dem Achilleus gegenüber berühren, um so mehr als er sogleich von vornherein seine warnende Stimme, wenn auch vergeblich, erhoben

hatte. Jetzt spricht er offen seinen Tadel aus, freilich wie er es auch nicht anders vermag, in der vornehmen Art seines Wesens, und mahnt, den schwer Gekränkten mit lieben Geschenken und einschmeichelnden Worten zu versöhnen.

Durch den Drang der Umstände bewogen, ist Agamemnon bereit, den Schritt zur Versöhnung des Achilleus zu thun; der Beginn seiner Rede bekundet, wie schon die erste Niederlage ihn kleinlaut gemacht hatte. Wie er aber die Fülle der Geschenke und Versprechungen aufzählt, die er dem Achilleus in Aussicht stellt, und wie er sie mehr und mehr häuft, um so mehr scheint vor ihm wieder seine eigene Macht und Herrlichkeit zu erstehen, daß er mit ganz anderer Stimmung, als er begonnen, schließen kann und die Unterwerfung des Achilleus verlangt, unter der ausdrücklichen Begründung, daß er königlicher sei und an Geburt älter.

Nestor verstand wohl, wie wenig mit alledem, was der Oberkönig im Gefühle seiner Macht und seiner Stellung versprochen hatte, gerade eine Natur, wie die des Achilleus, gewonnen werden könnte, und wie die Gesinnung des Agamemnon das nicht verriet, was er außer den Geschenken noch gewünscht hatte, die freundlichen Worte; doch bei der ihm eignen rücksichtsvollen Unterordnung unter den Oberkönig begnügt er sich mit dem vorläufig Gebotenen. Er ernennt eine Gesandtschaft, aus den beiden Helden Odysseus und dem Telamonier Aias bestehend, denen er noch außer zwei Herolden den alten Phoinix beigesellt, den Erzieher und väterlichen Freund des Achilleus. Diese Männer sollen die Anerbietungen Agamemnons dem beleidigten Helden übermitteln.

Die darauf folgende Scene, welche in des Achilleus Zelte spielt, ist von großartigster dichterischer Schönheit; sie ist ein oratorisches Meisterstück ersten Ranges. Die drei Helden sprechen nach einander, Odysseus, Phoinix und zuletzt Aias; sie suchen, jeder von seinem Standpunkte aus, das fein besaitete Herz des Achilleus zu gewinnen: so eröffnen ihre Reden zugleich den schönsten Einblick in Wesen und Denkungsart der Männer selbst. Ihre Versuche, Achilleus umzustimmen und zum Wiedereintritt in den Kampf zu bewegen, sind dennoch vergeblich. Hatte dieser die ihm liebsten Helden bei ihrem Eintritt in sein Zelt mit herzinniger Freude begrüßt, so krampft sich sogleich bei der ersten Rede, als er die Geschenke des

Agamemnon vernimmt, sein Herz in tiefem Schmerze zusammen, denn Geschenke allein konnten ihm seine vor dem gesamten Achaiervolke befleckte Ehre nicht wieder herstellen; er verlangte mehr zur völligen Tilgung des Schimpfes, und so bleibt er, trotzdem er den persönlichen Beweggründen der drei Helden sich nicht entziehen kann und unter dem Eindrucke ihrer Reden bei seiner eignen beweglichen Phantasie und dem Reichtum des Herzens von seiner schroffen Herbheit mehr und mehr abläßt, doch in dem wichtigsten Punkte, der sein Verhältnis zu Agamemnon berührt, fest: seine Hilfe stellte er erst für die höchste Not in Aussicht, wenn Hektor mordend die Achaier bis zu den Schiffen seiner Myrmidonen vordringen werde.

Unverrichteter Sache kehren die Gesandten Odysseus und Aias zurück zu den im Zelte Agamemnons noch harrenden Helden. Ihrem Bericht folgt lautlose Stille. Der unverzagte Diomedes allein behält seine Fassung; unwillig darüber, daß man überhaupt Achilleus zu überreden gesucht habe, der dadurch in seinem Trotze nur um so mehr bestärkt werde, heißt er, der eigenen Kraft zu vertrauen; er mahnt den Agamemnon, früh morgens das Volk und die Reisigen mutig zur Schlacht zu führen und selbst unter den Ersten zu kämpfen. Die Helden spenden noch den Göttern und legen sich dann nieder, um die Gabe des Schlafes zu empfangen. (9. Gesang 1—347; 356—532; 550—558; 565—713.)

3. Akt. Zweiter Schlachttag ohne Achilleus.

Schon die letzten Worte des Diomedes kündigten an, was für den nächsten Tag zu erwarten war; die Achaier mußten mit Einsetzung aller ihrer Kräfte zeigen, was sie auch ohne Achilleus zu leisten vermöchten, vor allem aber der Oberkönig selbst, durch dessen Schuld seine Völker in diese Not geraten waren.

So ist dieser zweite Schlachttag ein Ehrentag zunächst für den Oberkönig selbst, der in der Stunde der Not sich selbst übertrifft, alles Kleinliche von sich abstreift und als mächtiger Held heraustritt: hier begreift man, wie ihm die höchste Würde zufallen konnte.

Die Morgenröte hat sich eben erhoben, um den Unsterblichen wie den Menschen ihr Licht zu bringen, da sendet Zeus zur weitern

Ausführung seiner Absichten die Eris ins Schiffslager der Achaier, welche laut rufend diesen gewaltige Leidenschaft weckt.

Die Schlacht beginnt. Unaufhaltsam wie das vernichtende Feuer, welches vom Winde getrieben im dichten Walde um sich greift, daß die Stämme prasselnd zur Erde sinken, dringt des Atreus Sohn Agamemnon in die dichten Scharen der Troer ein, unbarmherzig sie mordend, ohne daß einer das Verderben abzuwenden vermag, wie ein Löwe, der die Jungen einer flüchtigen Hindin in ihrem Lager überrascht und mit gewaltigen Zähnen zerreißt, während die Mutter nicht zu helfen im stande ist und ängstlich, verfolgt von dem grimmen Tier, durch das Dickicht des Waldes schweißtriefend dahinjagt. So flohen auch die Troer vor dem mordenden Agamemnon; führerlos tummelten sich die troischen Streitwagen, von den Rossen planlos gezogen, durch die Gassen des Kampfes. Da tritt ihm Iphidamas gegenüber, welchen Kriegsruhm von dem süßen Glück eben geknüpfter Ehe auf das Schlachtfeld getrieben hatte, doch auch er fällt. Aber sein Bruder Koon ersteht ihm als Rächer, der den Atriden an der Hand verwundet, und obwohl dieser anfangs dessen nicht achtet, sondern den Kampf noch weiter fortsetzt, nehmen doch die Schmerzen der trocknenden Wunde so zu, daß er seinen Wagen besteigen und das kommende Verhängnis ahnend nach dem Schiffslager eilen muß.

Nun tritt Hektor hervor, der nach dem gestrigen glücklichen Erfolge der Unterstützung durch Zeus sich gewiß fühlt. Wie ein Sturm, der über das veilchenblaue Meer dahinfährt, stürzt er sich auf die Achaier und streckt sie zahllos nieder. Der allgemeinen Flucht der Ihrigen treten Diomedes und Odysseus entgegen, die wie zwei hochgemute Eber sich auf die Meute werfen, den vordringenden Troern stand halten und blutige Arbeit verrichten. Doch Diomedes wird von Paris an dem Fußblatt getroffen und muß wie Agamemnon den Kampfplatz verlassen. Odysseus bleibt allein zurück, aber unverzagt nimmt er den Kampf mit der ihn umdrängenden Menge auf, bis auch er durch Sokos, dessen Bruder Charops er soeben getroffen hat, verwundet wird. Seine Kraft rafft er noch zusammen, um an Sokos sich zu rächen, dann aber wachsen die Schmerzen seiner Wunde, und dreimal ruft er laut durch das Schlachtfeld nach Rettung. Menelaos, Agamemnons

Bruder, vernimmt seinen Ruf und enteilt mit dem großen Aias zum Entsatze des Odysseus. Unter dem Schutze des Aias führt Menelaos den verwundeten Odysseus sicher aus der Schlacht.

Von nun ab ist Aias der alleinige Träger der Handlung, er ist der rettende Turm der Achaier in der höchsten Not. Während er wie ein Gebirgsstrom, der vom Regen des Zeus geschwellt durch die Ebene sich ergießt, entwurzelte Eichen und Fichten mit sich führt, die Troer vor sich her vernichtet, wird auf der andern Seite, wo Hektor kämpft, Machaon, der Arzt der Achaier, von Paris an der Schulter verwundet und in Berücksichtigung seines hohen Wertes für die Seinigen von Nestor aus dem Kampfe geführt; Hektor selbst, der durch seinen Wagenlenker Kebriones auf das Vordringen des Aias aufmerksam geworden ist, eilt zu Wagen den durch Aias bedrängten Seinigen zu Hilfe, über das mit Leichen und Waffen gefüllte Schlachtfeld dahin, daß der Wagenstuhl mit Blut besprengt wird. Wilde Verwirrung bereitet Hektor vor sich her, selbst über Aias sendet der hochthronende Zeus Flucht. Doch wie ein hungriger Löwe, den die Hunde und Landleute mit Lanzen und Fackeln vom Gehöft scheuchen, nur widerwillig von der gehofften Beute abläßt, so zieht sich auch Aias gar ungern Schritt vor Schritt in zähem Kampfe zurück, einem Esel gleichend, der von Knaben geführt ins Saatfeld getreten ist und dort weidet, ohne der Schläge der Knaben zu achten. So war auch Aias das Ziel der feindlichen Lanzen, welche er mit seinem gewaltigen Schilde auffing; unbekümmert darum machte er bald Ausfälle gegen die vordringenden Troer, bald wieder sah er sich genötigt zur Rückkehr. Rings von Feinden umdrängt, erhält er für kurze Zeit von Eurypylos Unterstützung, bis auch diesen Paris durch einen Pfeilschuß in den Schenkel kampfunfähig macht.

Inzwischen verfolgte in leidenschaftlicher Spannung Achilleus auf seinem hochragenden Schiffe den Gang der Schlacht; er hoffte aus der Seinigen Not die Wiederherstellung der eigenen Ehre. Da sieht er, wie Nestor einen Helden, den er für Machaon hält, nach dem Schiffslager hin vorüberfährt; um Gewißheit darüber zu erlangen, beauftragt er Patroklos, sich bei Nestor darnach zu erkundigen. Kaum ist Patroklos in des Nestor Zelt getreten und des Machaon ansichtig geworden, als er sich auch, seines Auftrages

eingedenk, sofort aufmachen will, um Achilleus die Meldung zu bringen. Doch Nestor, der ihn mit Freude eintreten gesehen und daran schon seine Pläne geknüpft hatte, hält ihn zurück, indem er ihm mit schmerzbewegten Worten die Not der Achaier und ihr gegenüber die Hartherzigkeit des Achilleus schildert: so bestürmt er sein weiches Gemüt und dringt in ihn, den Achilleus zur Wiederaufnahme des Kampfes zu überreden; sollte das auch ihm nicht gelingen, so möchte wenigstens er selbst in den Waffen seines Freundes den bedrängten Achaiern Rettung bringen. Durch des Alten Rede ist ihm das Herz in Teilnahme tief erregt, er will schnellen Laufes zu Achilleus eilen, um ihm Nestors Auftrag zu melden.

Aber auf dem Wege trifft er Eurypylos, der verwundet hinkend daher kommt. Dieser spricht den der Wundenbehandlung kundigen Patroklos an und bittet um Unterstützung. Zweifel kämpfen in des Patroklos Brust, die Sorge um die Achaier, die ihn sofort zu Achilleus zieht, streitet mit dem Verlangen, dem verwundeten Gefährten seine hilfreiche Hand nicht zu entziehen. Schließlich siegt die Rücksicht auf den vor ihm stehenden Freund; er geleitet ihn in dessen Zelt und ist als guter Arzt dort bei der Besorgung der Wunde thätig.

Inzwischen hatte der Kampf in der Ebene sein Ende gefunden; die Achaier hatten sich hinter den Graben und die Mauer zurückgezogen, verfolgt von den nachstürmenden Troern; allen voran wie eine Windsbraut kämpfte Hektor, die Geißel des Zeus, das Entsetzen der Achaier. Während die Seinigen seiner Mahnung folgend die Zinnen zu ersteigen suchen, ergreift Hektor einen gewaltigen Stein und schleudert ihn gegen das Thor des Lagers. Unter der Wucht des Wurfes springen die Thorflügel auf und einstürmt in unheimlichem Glanze seines Waffenschmuckes funkelnden Auges Hektor, hinter ihm her die Troer, während in wilder Flucht die Achaier nach den Schiffen hin sich flüchten.

Das näher kommende laute Getümmel der zurückgeschlagenen Achaier schreckt Patroklos in seiner Pflege des Eurypylos auf; er sieht die Seinigen bis zu den Schiffen zurückgedrängt: da treibt es ihn vom Verwundeten fort, um schleunigst zu Achilleus zu eilen und ihn zur Rettung seines Volkes anzuflehen.

Aber die Troer drängen wie gierige Löwen die Achaier weiter und weiter auf die Schiffe zurück, von Zeus begünstigt, der besonders Hektor mit Kampfeslust entflammt. Wie ein Löwe, der in eine schlechtbehütete Rinderherde eindringt und sie zur jähen Flucht treibt, nachdem er ein Tier erfaßt hat, so flohen auch die Achaier, vom Zeus und Hektor gedrängt, bis hinter die ersten Schiffe zurück, die jetzt den Troern sichtbar vor Augen treten. Die Not ist aufs äußerste gestiegen; in dem allgemeinen Entsetzen hält nur der Telamonier Aias stand, der zum zweitenmale die Seinigen vor dem Schlimmsten bewahren soll. Mit einer langen Schiffslanze ausgerüstet, springt er, wo die Hauptwucht des Angriffs gerichtet ist, Abwehr bringend von Schiff zu Schiff, wie ein kunstgeübter Reiter, der auf der Völker verbindenden Straße vier Pferde zur Stadt bringt und geschickt während des Reitens von einem Pferde auf das andere setzt. Aber Hektor, der ihm gegenüber hält, erfaßt ein Schiff und feuert die Troer an, sich zusammen zu scharen und Feuerbrände herbeizuschaffen. Gegenüber dem Ansturme der gesamten Macht kann auch Aias nicht mehr als der Angreifende sich halten, er tritt zurück, jetzt einzig darauf bedacht, die Schiffe vor der Verbrennung zu schützen. In ergreifenden Worten hält er den Seinigen die Not vor; so weit vom Vaterlande entfernt, trügen sie die Rettung allein in ihrer eigenen Hand. Mehr als Worte sollen sie seine Thaten bewegen: zwölf Troer tötet er nacheinander, welche die verderblichen Feuerbrände heranbringen.

In solcher Not sind die Achaier, als Patroklos heiße Thränen vergießend, wie eine tiefe Quelle, die ihr reichliches Wasser von einem Felsen herabgießt, vor Achilleus hintritt und ihm die äußerste Bedrängnis der Achaier schildert. Herbe tadelt er seinen Freund, daß ihn noch immer der gewaltige Zorn erfülle und er die Seinigen untergehen lasse. „Dich haben nicht Peleus und die Meeresgöttin Thetis erzeugt, das schimmernde Meer und die steilen Klippen haben dich geboren, da dein Sinn ein so harter ist. Wenn du nun nicht in den Kampf gehen willst, so schicke mich in deinen Waffen, damit die Troer im Glauben, du selbst seiest wieder erschienen, vom Kampfe ablassen, und die Achaier für kurze Zeit wieder aufatmen können“ (16, 33 ff.). Der kurzsichtige Thor! er wußte nicht, was er für sich erflehte; Tod und Verderben hatte er vom Freunde sich erbeten!

Noch lodert in Achilleus' gewaltiger Seele der Groll ob der schimpflichen Entehrung, welche er durch Agamemnon erfahren; aber die Not der Achaier läßt auch sein edles Herz wieder mitsprechen. „Ich habe ja nicht ewig hassen wollen. Doch ich selbst kann, wie ich gelobt, noch nicht Hilfe bringen, da das Feuer zu meinen Schiffen noch nicht gedrungen ist; darum lege du meine Waffen an und wehre ab von den Achaiern das Verderben. Wäre Agamemnon mir überhaupt freundlich gesinnt gewesen, nie hätte diese Not die Achaier ereilt! Doch hast du die Troer von den Schiffen verdrängt, so kehre wieder; nicht treibe sie tollkühn bis Troja zurück, daß dir nicht einer der olympischen Götter erzürnt entgegentrete, denn der ferntreffende Apollo liebt die Troer; nimm mir auch nicht durch zu weites Vordringen die Ehrenrettung, die mir von den Achaiern noch werden soll!" (16, 60 ff.)

Bei diesen Worten blitzte ein lichter Feuerschein auf: in ein Schiff der Achaier war die brennende Fackel geworfen, und rasch leckte die Flamme am Schiffsgerät empor. Schmerzerfüllt, das ganze Unheil nach Verbrennung der Schiffe bereits vor Augen sehend, ganz Liebe für die Seinigen drängt jetzt Achilleus selbst ungestüm den Freund, sich schneller zu rüsten. Es waffnen sich alle Myrmidonen, welche bei der Aussicht, wieder in den lange entbehrten Kampf zu treten, jubelnd und streitlustig sich um den Peliden Achilleus einfinden, wie gierige Wölfe, die nach eben genossenem Fraße mit blutig geröteter Wange wild erregt zur Quelle kommen, um mit ihren dünnen Zungen dürstend das Wasser zu schlürfen. Achilleus entläßt sie nach kurzer eindringender Ansprache, in der er sie mahnt, jetzt des ersehnten Kampfes zu gedenken. Geschlossen wie eine Mauer, Schild an Schild, Helm an Helm, Mann an Mann gefügt, brechen sie hervor mit lautem Kriegsgeschrei, daß die Schiffe wiederhallen, auf die siegestrunkenen Troer, Patroklos voran in des Achilleus Wehr, daß die Troer, entsetzt, den wiedererstandenen Achilleus vor sich zu sehen, stutzen und zurückweichen. Schnell wird die Flamme des brennenden Schiffes gelöscht, und die düstern Rauchwolken verschwinden. Wie wenn Zeus ein dunkles Gewölk, das um die Gipfel der Berge sich gelagert hatte, verscheucht, und hell strahlend durch zerrissenes Gewölk der Äther sich zeigt, Thäler und Höhen von schimmerndem Lichte umflossen sind, so

atmeten freudig auf die Achaier bei der Hilfe, die so unerwartet in der größten Gefahr gekommen war. Wild flohen jetzt die Troer, hoch wirbelte empor der Staub auf dem Schlachtfelde, die Rosse jagten mit ihren Wagen über die leichenbesäte Kampfstätte, alles drängte von den Schiffen hinweg durch den Graben nach der Stadt. Patroklos aber, gefolgt von den Seinigen, jagte hinter ihnen her, ungezählte Troer erschlagend.

So ward die Flucht bis unter die Mauern fortgesetzt. Auch auf diese versuchte Patroklos den Angriff zu wagen, da trat ihm Apollo entgegen und warnte ihn zu erstreben, was ihm doch versagt sei; wie ihm, so sei es auch Achilleus vom Geschicke nicht bestimmt, Trojas Mauern zu erobern. Wohl wich Patroklos betroffen vor der mahnenden Stimme des Gottes zurück; doch nicht rief ihm der soeben vernommene Name des Freundes dessen Auftrag ins Gedächtnis zurück; die wild entflammte Kampfesluft war stärker, sie zog ihn fort zur Erfüllung seines Geschickes.

Inzwischen hatte Hektor am skäischen Thore, wohin auch er durch die Flucht mitgerissen war, Halt gemacht, um zu erwägen, was ihm zu thun jetzt obliege. Zum Kampfe von Apollo entflammt, fährt er mit seinem Wagenlenker Kebriones hin, wo Patroklos tobte. Kaum hat dieser ihn nahen gesehen, so springt er vom Wagen und mit einem Feldstein erlegt er Hektors Wagenlenker, der häuptlings von seinem Gefährte wie ein Taucher ins Meer herabstürzt. Nun springt auch Hektor von seinem Wagen, um die Leiche seines Freundes zu schirmen, und wie zwei Löwen um eine erlegte Hirschkuh streiten, so treten um Kebriones die beiden Helden einander gegenüber zum Kampfe um die Leiche. Dieser wird allgemein: wie der Ost- und der Südwind in der Thalschlucht gegeneinander rasen und in lautem Tosen die Bäume knicken, so stürmen auch die Troer und Achaier gegeneinander; hüben und drüben fliegen die Pfeile, Lanzen und mächtige Feldsteine, während mitten im Getümmel lang hingestreckt Kebriones daliegt, des Rosselenkens jetzt nicht mehr fähig.

Aber auch des Patroklos Ende war genaht; dreimal noch drängte er die Troer unter blutigem Morden zurück, beim vierten Ansturme trat Apollo, in eine Wolke gehüllt, hinter ihn und schlug ihm Rücken und Schultern. Dem Patroklos schwindelte es vor

den Augen, sein Bewußtsein schwand, die Glieder verloren ihre Spannkraft. In diesem Zustande stößt Hektor ihm den Speer in die Weichen, und waffenklirrend fiel Patroklos zu Boden, daß schweres Weh die Achaier erfaßte. Wie ein Löwe einen Eber tötet, da sie beide an einer Gebirgsquelle zusammentrafen und um das Wasser stritten, so nahm Hektor dem männlichen Sohne des Menoitios das Leben. Noch im Sterben verkündete Patroklos seinem ob des Sieges jubelnden Gegner, daß auch sein Tod nahe bevorstehe, das Geschick ihn in seines Freundes Hände geben werde; dann entflieht die Seele hinab in des Hades Reich, laut beklagend das Geschick, daß sie so früh in der Jugend Schönheit und Kraft habe scheiden müssen.

Hektor aber, stolz den Fuß auf die Leiche setzend, zog seinen Speer heraus und beraubte den Patroklos seiner Wehr. In dem Augenblick, wie er sich anschickt, der Leiche den Kopf abzuschlagen und sie selbst fortzuziehen, kam Aias zum Schutze heran, daß Hektor für kurze Zeit zurückwich; dann führte er seine Scharen herbei, und jetzt erhob sich ein wilder Kampf um die Leiche des Patroklos. Besonders zeichnete sich Aias durch mahnende Worte und glänzende Thaten aus.

Während so der Kampf tobte, standen unbeweglich abseits die göttlichen Rosse des Achilleus, klagend um das Geschick ihres edlen Lenkers, also daß Zeus selbst voll Mitgefühls sich ihrer erbarmt und neue Kraft ihnen einflößt, daß sie gerettet durch die kämpfenden Scharen entkommen. Dann schüttelt er die schimmernde Ägis, und unter Blitzen und Donnern verleiht er den Sieg den Troern und scheucht die Achaier zur Flucht.

Wohl merkten Aias und Menelaos den Umschwung, den Zeus bewirkt hatte; in solcher Gefahr konnte nur noch das Erscheinen des Achilleus helfen. So schickte Aias den Menelaos aus, der den schnellsten Läufer nach Achilleus, Nestors Sohn Antilochos, der zugleich durch Freundschaft mit dem Peliden verbunden war, mit der traurigen Nachricht zu Achilleus entsenden sollte. Dann nehmen Menelaos und Meriones die Leiche des Patroklos auf ihre Schultern, während der große Aias und Aias, des Oileus Sohn, sie von hinten gegen die nachstürmenden Troer schützen. Der Zug setzt sich langsam fort; wie zwei Maultiere auf schmalem Gebirgspfade

eine schwere Last keuchend und schweißtriefend ziehen, so tragen Menelaos und Meriones mit Mühe die Leiche, während die beiden Aias den Schwall der nachsetzenden Troer abwehren, wie eine in der Ebene aufragende waldige Kuppe den andringenden Fluten Widerstand bietet. Doch wenn Hektor und Aineias ihren Angriff richten gegen die Massen der Achaier, dann fliehen sie zurück wie ein Schwarm von Dohlen und Krähen vor dem Nahen des Falken.

(11. Gesang. V. 1—12; 15—73; 84—162; 218—335; 338—342; 369—539; 544—661; 663—668 2/3; 762 1/3—848. — 12. Gesang. V. 1—4; 37—40; 439—448; 451—471. — 15. Gesang. V. 390—405; 592—595; 603 f.; 630—637; 653—658; 674—695; 704; 717—719. — 16. Gesang. V. 1—83; 87—96; 101—139; 145—151; 155—167; 200—217; 276—285; 287—295; 297—306; 352—357; 372—418; 684—687; 692—776; 783—792; 805; 820—845; 847—849; 851—863. — 17. Gesang. V. 125—139; 262—267; 356—361; 424—452; 456—459; 593—596; 626—627; 651—656; 674—723 1/2; 736 1/2; 742—761.)

C. Lösung.

Die zurückfliehenden, in dichten Scharen zusammengeballten Achaier sieht vor den hochgeschnäbelten Schiffen stehend Achilleus näher den Befestigungen kommen; bei dem wilden Kriegslärm und der Not der Seinigen erhellt sich plötzlich vor seiner ahnenden Seele, was geschehen: „Ja nun erfüllt sich, was die Mutter mir verkündet, daß der beste der Myrmidonen noch vor mir der Sonne Licht verlassen wird; Patroklos ist sicher gefallen“ (18, 18 ff.). Bange Ahnung und furchtbare Wahrheit erfüllen sich gleichzeitig. Schon ist der schnellfüßige Antilochos herangetreten, der heiße Thränen vergießend die schmerzvolle Kunde vom Tode des Patroklos in knappem Worte meldet.

Wie der Sturm über das tiefe Meer am wildesten rast, so wallte auf des Achilleus gewaltiges Herz in unbändiger Leidenschaft ob des Verlustes seines Freundes; vom Schmerze gefällt, sank er zusammen, mit den Händen raufend sein Haar, es zuckte sein Herz in unsagbarem Weh, daß Antilochos ihm die Hände hielt

in der Furcht, er könnte sich ein Leid anthun. Laut jammerten die gefangenen Frauen bei dem Schmerze ihres Herrn.

Die Klagen vernimmt in der Tiefe des Meeres die liebende Mutter, die Stimme ihres Sohnes wohl erkennend, der ihr herrlich wie ein Baum auf gesegnetem Felde erwachsen war und der doch nie mehr in sein väterliches Haus heimkehren sollte. Mit ihren Nymphen macht sie sich aus der Meeresgrotte auf, um ihr Kind zu trösten; die Welle rauscht auf und bricht sich am Ufer. Das Haupt ihres Kindes schmerzvoll umfassend, läßt sich die Mutter sein Leid sagen und vernimmt, wie Achilleus verlangt, blutige Rache zu nehmen an dem, der die nie sich schließende Wunde ihm geschlagen hat. Mit innerlich verhaltenem Schmerze deutet sie ihm auch seinen Tod nach Hektors Falle an; doch die Heldenseele des göttlichen Sohnes erglüht in der Sehnsucht, den geliebten Freund zu rächen. Schwer belastet es sein Herz, daß sein Groll, der süßer denn träufelnder Honig in die Seele ihm gedrungen, so viele der Achaier geopfert habe; nun treibt es ihn hinaus zur That, um das Verschuldete zu sühnen und willig dann das Geschick zu empfangen, das Zeus und die andern unsterblichen Götter ihm beschieden haben. In seinem Verständnis für die Rechte und Ehre der Freundschaft und sich selbst überwindend, bittet sie den Sohn noch zu warten, bis sie als Ersatz für die verlorenen Waffen ihm neue, von des Hephaistos Kunst geschmiedete überbracht habe, und sofort begiebt sie sich in des Gottes Werkstätte, während die Nereiden zu ihrem Vater Nereus heimkehren.

Achilleus aber erhob sich von seinem Schmerze, doch da er, der eignen Waffen beraubt, sich in die Schlacht selbst nicht wagen durfte, trat er, zu Häupten von Athene selbst mit strahlendem Flammenschein umleuchtet, vor die Achaier und rief mit ehern tönender Stimme laut wie der Klang der Trompete dreimal den auf dem Schlachtfelde Streitenden zu, und dreimal gerieten entsetzt durch den furchtbaren Ton der Stimme wie durch die lichte, über des Gefürchteten Haupt lodernde Flamme die Troer in wilde Verwirrung, daß in dem Knäuel der sich Zusammendrängenden zwölf Krieger erdrückt wurden. Unter dem Schrecken des Feindes retteten die Achaier die Leiche des Patroklos zu Achilleus, der leidtragend hinter dem Freunde Thränen vergießend hinschritt.

Die entsetzten Troer traten sofort auf dem Schlachtfelde zu einer Versammlung zusammen. Unter dem erschütternden Eindruck, daß Achilleus wieder erstanden sei, riet Polydamas, des Hektor Freund und mit ihm in einer Nacht geboren, den Kampf auf dem Schlachtfelde einzustellen, ihn fortan allein auf die Verteidigung der Stadt zu beschränken. Doch Hektor, von dem glänzenden Erfolge der beiden Schlachttage berauscht und von Verblendung erfaßt, besteht darauf, auch diese Nacht auf dem Schlachtfelde zu verbringen, um mit der Frühe des Tages den Kampf an den Schiffen zu erneuern; sein verhängnisvoller Plan, den ihm sinnberaubend Athene eingegeben hatte, fand die Zustimmung aller Troer, während des Polydamas trefflicher Rat verschmäht ward.

Unsagbarer Schmerz herrschte die ganze Nacht hindurch in des Achilleus Zelte. Dort kniete vor der Bahre, die männermordenden Hände auf die Brust des Freundes gelegt, Achilleus stöhnend wie eine Löwin, der ein Jäger das Liebste, die Jungen, geraubt hat, die nun den Wald vergebens durcheilt, um die Fährte des Räubers zu finden. Schwere Gedanken bewegen seine Seele; wie lenkt doch Zeus das Denken der Menschen, wie er es will! wie hatte Achilleus versprochen, den Patroklos an Ruhm und Beute reich seinem Vater wieder zurückzuführen! und nun werde auch er nicht mehr in seines Vaters Haus heimkehren, von Vater und Mutter empfangen werden, sondern hier werde ihn mit dem Freunde zugleich die Erde bergen! Was ihm noch Lust zum Leben schafft, ist die Rache an Hektor als Sühne für den ermordeten Freund, auf dessen Scheiterhaufen zugleich mit ihm er zwölf gemordete Troer zu verbrennen gelobt. Unter solchen Klagen ließ sich die ganze Nacht kein Schlaf auf Achilleus nieder wie auf die mit ihm wachenden Myrmidonen.

Inzwischen war Thetis in des göttlichen Meisters Hephaistos Werkstätte eingetroffen, dem Charis als liebliche Gattin beigesellt ist. Herzeinschmeichelnd geht das traulichste Gespräch von einem zum andern, vom Mutterherzen mit seinem Weh über des herrlichen Sohnes Geschick zu den beiden freundlich zuhörenden Göttern mit ihrer innigen Teilnahme. Dann setzt sich der kunstreiche Gott, um der Bitte der armen Mutter zu willfahren, an Amboß und Blasebalg und schmiedet die göttlichen Waffen, die, wie

sie vom Gotte kommen, alle menschliche Kunst weit hinter sich lassen.

Der nächste Tag (der 14. der Ilias), der die Entscheidung bringen soll, beginnt. Am frühen Morgen findet Thetis mit den Waffen des Hephaistos bei ihrem Sohne sich ein, den sie noch klagend und jammernd über des Freundes Leiche hingestreckt trifft. Zu neuem Mute entflammen ihn die herrlichen Waffen, wie er sie sieht, und gewaltig leuchten ihm die Augen wie des Feuers Glanz. Dann beruft er auf Geheiß seiner Mutter die Achaier zur Versammlung, um hier vor allen dem Grolle zu entsagen. Das lockte alle an zu erscheinen; auch die, welche nie die Versammlung besuchten, sie kamen, da sie hörten, Achilleus habe sie einberufen. Auch die verwundeten Fürsten, Odysseus und Diomedes, fanden sich noch hinkend ein, zuletzt auch der Atride Agamemnon. Da nun erhob sich Achilleus, und unter Verwünschung des Grolles, der Hektor und den Troern allein zu gute gekommen sei, so viele der Achaier aber hingeopfert habe, sagt er demselben offen und unumwunden, dem großen Zuge seiner Seele folgend, ab und verlangt nach dem Kampfe.

Aber trotz dieses großmütigen Vorganges vermag Agamemnon nicht auch seinerseits die Schuld zu gestehen; in gewundener Rede schiebt er sie Zeus und der Moira zu, die ihm an jenem Tage in der Versammlung böse Verblendung geschickt hätten. Nun aber wolle er es wieder gut machen und die Geschenke, die er ihm durch Odysseus habe anbieten lassen, wenn er es wolle, auch sofort ihm geben.

Doch Achilleus, den es zum Kampfe treibt, stellt ihm anheim, die Geschenke zu geben oder auch zu behalten. Dem stürmischen Sinne des Achilleus tritt Odysseus, der kluge Kenner der menschlichen Natur, entgegen; er ermahnt ihn, zuvor noch die Krieger durch Speise und Trank sich stärken zu lassen. Noch werden die Geschenke für Achilleus gebracht, dann entläßt dieser die Versammlung, damit sie für den bevorstehenden Kampf sich erfrische.

Während so die übrigen Achaier ihr Mahl bereiten, herrscht Trauer und Klage im Zelt des Achilleus. Wie die eben dorthin zurückgeführte Briseïs an der Leiche des Patroklos ihren milden und gütigen Freund beklagt, so füllt sich auch des Achilleus Seele mit schmerzvollster Sehnsucht nach Patroklos.

Wie sich das Heer aber waffnet, sofort legt auch Achilleus seine neue Rüstung an, die gleich Flügeln ihn hebt; an des Patroklos Stelle übernimmt Automedon die Lenkung des Streitwagens. Dann stürmt er fort auf das Schlachtfeld, wo die Troer bereits gerüstet stehen. Gewaltige Thaten vollbringt er; er tötet des Priamos Sohn Polydoros und ungezählte andere. Wie das Feuer unwiderstehlich die Thalschlucht durchtobt, so wütete Achilleus Verderben bringend unter den Troern, die gescheucht durch das Blachfeld in die Fluten des Skamandros sich stürzen, um dem viel entsetzlichern Feinde zu entgehen, wie die Heuschreckenschwärme vor dem Feuer der Menschen sich in der Not nach dem Wasser hinziehen.

Doch auch dort verfolgte sie Achilleus; er springt in den Fluß hinein, daß die entsetzten Troer auseinander fahren, wie die Fische angstvoll in die kleinsten Schlupfwinkel huschen vor dem Nahen des Delphins. Blutrot strömen die Fluten im Bette des Flusses. Vom Morden sind dem Helden die Hände ermattet; so nimmt er zwölf Troer lebend im Flusse gefangen, welche seinem Versprechen gemäß mit Patroklos auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden sollen.

Da stößt er wieder auf einen Sohn des Priamos, Lykaon, welchen er schon einmal gefangen genommen, damals aber verkauft hatte: jetzt findet das Flehen des Lykaon um Rettung kein Gehör. Den Getöteten faßt Achilleus beim Fuße und schleudert ihn in den Fluß, den Fischen zum Fraße, und ruft: „Auch der schön fließende, silberstrudelnde Fluß, dem ihr so viele Opfer darbringet, wird euch das Verderben nicht abwehren, ihr werdet trotzdem in bösem Geschick umkommen, bis ihr alle des Patroklos Tod und das Verderben der Achaier büßet, die ihr bei den schnellen Schiffen während meines Fernbleibens tötetet.“ So reißt ihn der Schmerz über den Tod des Freundes, über die Fülle erschlagener Landsleute und das sehnlichste Verlangen nach Rache, die Liebe und der Zorn, in furchtbarer Leidenschaft zu blutiger Vergeltung fort.

Grollend über die vernommenen, höhnenden Worte stellt Skamandros ihm des breitströmenden Flußgottes Axios Sohn Asteropaios entgegen, doch auch dieser fällt der unbezwingbaren Macht des Peliden zum Opfer, dessen Leidenschaft im blutigen Gemetzel zu immer größerer Furchtbarkeit sich steigert. Wiederholte

Mißachtung des Flußgottes Skamandros fordert diesen nun selbst zum Kampfe heraus.

Mit täuschender List überredet er ihn, in seine Fluten zu springen, um seiner sich dann bemächtigen zu können. Siegestrunken folgt Achilleus den lockenden Worten, und arglos zieht er das verderbliche Wogennetz um sich zusammen. Denn nun türmt der Flußgott laut brüllend wie ein Stier seine Fluten um Achilleus empor. Für einen Augenblick glaubt er der feuchten Umarmung entfliehen zu können; an den Zweigen einer Ulme, die aus den Wurzeln gerissen, wie eine Brücke den Fluß überspannte, schwingt er sich ans Ufer empor, um mit hurtigen Füßen in der Ebene vor dem furchtbaren Feinde sich zu retten. Doch der erzürnte Gott läßt von seinem Opfer nicht ab, das ihm verfallen erscheint. In dunklem Wogenschwall verfolgt er den Peliden auch über sein Bette hinaus und, ob dieser auch schnell wie ein Adler sich eilig zu entwinden sucht, in furchtbarem Brausen ist der Fluß mit seinen unentrinnbaren Fluten hinter ihm drein. Wie wenn ein Mann aus einer dunkelflutenden Quelle durch Baumpflanzungen und Gärten hindurch einen Kanal zieht, schon ist er dabei, den letzten Erddamm aus dem Graben zu werfen, da rauscht und flutet das schnell einströmende Wasser im Graben dahin und auf dem abschüssigen Terrain überholt es den arbeitenden Mann: so erfaßten auch den Achilleus, so hurtig er war, der Strömung Wogen, und ob er auch wieder und wieder in furchtgequälter Seele emporsprang, die Fluten umspülten seine Schultern und lösten ihm seiner Kniee Kraft. Da erkannte er, wie viel mächtiger die Götter denn Menschen sind, und aufschauend zum breiten Himmelsgewölbe sendet er zum Vater Zeus die flehende Bitte empor, ihn aus des Stromes Macht zu erretten; lieber wolle er schon von Hektors Hand fallen, dann töte wenigstens ein Wackrer einen wackren Mann, als in so unseligem Geschicke zu erliegen, umstrickt von des Flusses Umarmung, wie ein Schweine hütender Bube, den ein angeschwollener Sturzbach beim Übergange fortreißt! Da rettet aus der größten Not ihn Athene, die mit neuem Mut sein Herz erfüllt, so daß er wieder die Verfolgung der Troer aufnehmen kann.

Wie die flüchtigen Heerhaufen entsetzt der Stadt sich nahen, befiehlt Priamos, der angstvoll von der Mauer aus den Unheil

bringenden Achilleus erblickt hatte, das Mauerthor weit zu öffnen, um die Seinigen einzulassen. Unermüdlich war der Pelide ihnen auf den Fersen, wilde Leidenschaft trieb ihn über das Blachfeld dahin. Damit aber die Troer in größerer Ruhe sich zurückziehen könnten, hält der ihnen freundliche Apollo den Achilleus von der Verfolgung ab, indem er ihm den Agenor, des Antenor kraftvollen Sohn, entgegenstellt und diesen mit Mut erfüllt. Wie ein Panthertier aus dichtem Gehölz dem Jäger entgegen tritt und nicht scheu zurück flieht, wenn er der Meute Gekläff vernimmt, so wollte auch der Antenoride mit Achilleus den Kampf wagen; wie der sich nähert, schleudert er auf ihn seine Lanze, der jedoch die Stärke der Beinschiene das Eindringen verwehrte. Nun wäre Agenor verloren gewesen, wenn ihn nicht Apollo dem Verderben entzogen hätte; in dessen Gestalt lockt er in eiliger Flucht den Peliden an des Skamandros Ufer entlang von Trojas Nähe fort, auf daß inzwischen alle Troer Zeit gewinnen, nach der rettenden Stadt sich zu flüchten; dann erst enthüllt sich der Gott dem hinter ihm drein folgenden Achilleus, der grollend über den ihm gespielten Trug, doch in Scheu vor dem Gotte sich zur Stadt zurück wendet.

Der letzte Akt hebt an, auf den die Dichtung schon lange spannend hinwies, der Kampf zwischen Achilleus und Hektor. Dieser war allein vor der Mauer zurückgeblieben, den herannahenden Achilleus zum Kampfe erwartend. Über ihm auf den Zinnen der Mauer stehen Vater und Mutter und beschwören ihn in zärtlicher Liebe mit herzbewegenden Worten, die Freude ihres Lebens, die Hoffnung der Stadt, nicht draußen dem unbarmherzigen Gegner sich zu stellen, sondern hinter die bergende Mauer sich zu begeben; doch nicht vermochten sie das Herz ihm zu bewegen. Ihm wehrte das Flüchten in die Stadt das eigene Gewissen, denn schwer fiel es ihm auf die Seele, wie sein verderblicher Rat vom gestrigen Abend das Geschick der Seinigen verschuldet habe; wie könne er nun noch vor die Troer und Troerinnen treten! „Nein! viel schöner ist selbst der Tod von Achilleus' Hand. Jetzt muß der Kampf allein entscheiden; denn wollte ich auch die Waffen fortwerfen und meinem Feinde einen Vertrag anbieten, erbarmungslos wird dieser auch so mich töten: auf also zum Kampfe, damit wir wissen, wem Zeus Ruhm verleiht!"

In dem Auf und Ab der Gedanken, in denen die männliche Ehre und die immer noch rege Lebensluft miteinander stritten, siegte schließlich jene über diese, und wie eine giftgeschwollene Schlange wildfunkelnden Auges in der Bergschlucht dem vorüberziehenden Manne auflauert, zum Knäuel zusammengeschlossen, so erfüllte auch Hektor unbändige Kampflust. Inzwischen war Achilleus näher gekommen, dem Kriegsgotte selbst in der Furchtbarkeit seiner Erscheinung gleichend; wie der Glanz des lodernden Feuers oder der aufgehenden Sonne, so leuchtete seine funkelnde Rüstung. Selbst Hektors entschlossener Mut hielt solcher Macht nicht stand, es trieb ihn zur Flucht vor dem entsetzlichen Manne, und dieser folgte ihm nach, seinen schnellen Füßen vertrauend, wie ein Falke die scheue Taube zu erfassen begehrt. So ging die Flucht um die Mauer hin, und sie kamen zu den beiden Quellen des Skamandros, wo an den breiten Waschgruben im Frieden die troischen Frauen und Töchter die Gewänder wuschen: jetzt floh Hektor dahin, ein tapferer Mann, doch ein noch tapfererer Held verfolgte ihn hurtig; denn nicht um einen Ehrenpreis liefen sie dort, nein, jetzt galt es das Leben des rossebändigenden Hektor. Wie zwei Rosse um einen wertvollen Preis bei der Leichenfeier eines gefallenen Helden rennen, so kreisten dreimal um die troische Mauer die beiden.

Selbst die Götter alle schauten gespannt dem Laufe zu, und mitleidsvoll mahnte sogar Zeus, zu erwägen, ob man Hektor um seiner Frömmigkeit willen nicht vom Tode für jetzt noch erretten könne. Doch wie die strahlenäugige Göttin Athene erinnerte, daß die Erfüllung von Hektors Verhängnis gekommen sei, überließ Zeus der Tochter das Geschick zu vollstrecken.

Noch immer jagten dahin unten auf der Erde Hektor voran und Achilleus hinterher wie ein Jagdhund hinter der Hirschkuh, in gleichem Zwischenraume stets voneinander getrennt. Wie im Traume der Verfolgende den Fliehenden nicht erreicht, doch auch dieser nicht entweicht, so konnte auch Achilleus den Hektor nicht erjagen. Schon begannen sie zum viertenmale den Lauf um die Stadt, da überkam noch einmal die Rührung den Vater der Götter und Menschen, und auf die Schicksalswage legte er die beiden Lebenslose der Helden; doch es sank Hektors Los, und entschieden war so sein Verhängnis. In Deiphobos' Gestalt, den Hektor von

seinen Brüdern am meisten liebte, trat Athene an ihn heran und überredete ihn, sich dem Achilleus zu stellen. Vertrauend auf des Bruders Unterstützung, folgt er dem trügerischen Rate und kehrt sich um zum entscheidenden Kampfe, dem noch ein kurzes Gespräch vorangeht, freundlich und mild von Hektor eröffnet wegen der Auslieferung der Leiche, doch hart und erbarmungslos von Achilleus durchschnitten: „Nichts von Verträgen sprich mir, Unsäglicher! wie sie zwischen Löwen und Menschen, zwischen Wölfen und Lämmern nicht bestehen können, so auch nicht zwischen uns, bevor einer von uns beiden dahinsinkt! Jetzt gilt's für dich, ein mutiger Kämpfer zu sein; denn nun sollst du mir büßen für die ungezählten Leichen der Freunde, die du ermordet hast."

Der Kampf beginnt, Achilleus entsendet zuerst die Lanze, doch fehlte er; unbemerkt von Hektor brachte Athene das Geschoß ihrem Helden zurück. Jetzt schleuderte Hektor seinen Speer; er traf den Schild, doch prallte von ihm die Lanze ab. Nach einem zweiten Speere, den der Bruder ihm geben soll, sieht er sich um, doch wie er Deiphobos nicht mehr in der Nähe erblickt, da erkennt er jetzt selbst, daß sein Geschick ihm beschlossen sei. Aber wie ein Held will er dies auf sich nehmen. Sein Schwert ziehend, stürzt er wie ein Adler, der aus dem Gewölk einen Hasen erblickt, auf Achilleus ein, der geschützt durch den mächtigen Schild nach einer ungedeckten Stelle seines Gegners ausspäht; er findet den Hals vom Panzer nicht geschützt, dahin streckt er seine Lanze dem Anstürmenden entgegen und durchstößt ihm die Speiseröhre, daß er gefällt zur Erde hinsinkt. Wie sich Achilleus an seinem Opfer weidet, das jetzt für die Ermordung des Freundes seinen Lohn empfangen hat und Hunden und Vögeln zum Fraße dienen soll, da erhebt sterbend Hektor noch einmal seine flehende Stimme, den Leichnam den Seinigen für reichliches Lösegeld zur Verbrennung auszuliefern. Es ist, als hätte diese ergreifende milde Bitte des in sein Geschick ergebenen Helden nur noch mehr die ganze Wildheit des triumphierenden Achilleus entfesselt: in seiner Antwort scheint alles Weiche und Edle aus seiner Seele durch das Racheverlangen verdrängt zu sein.

Als Hektors Seele in den Hades hinabgegangen war, traten auch die anderen Achaier hinzu, und unter Verwunderung sahen sie

einander an, wie der, welcher gestern noch die Schiffe in Brand hatte stecken wollen und ihnen so verderblich war, jetzt so still dalag. Aber Achilleus fordert sie auf, nunmehr nach dem Lager zurückzukehren. „Denn bei den Schiffen liegt der Leichnam des Patroklos unbeweint, unbestattet; ihn werde ich nimmer vergessen, solange ich unter den Lebenden weile und die lieben Kniee mir sich noch regen. Ja wenn man der Toten im Hause des Hades vergißt, ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenken. Jetzt aber stimmt das Siegeslied an, ihr Söhne der Achaier, und im Triumphe laßt uns bringen Hektor zu den Schiffen: wir haben errungen großen Ruhm; wir haben getötet den göttlichen Hektor, zu dem die Troer in der Stadt wie zu ihrem Gotte beteten" (22, 389 ff.). Die weichen Gedanken, wie sie die Erinnerung an den Freund ihm eingab, schwanden wieder angesichts des verhaßten Gegners, und die Wildheit kehrte aufs neue zurück. Er band den Leichnam an seinen Kampfwagen und trieb die Rosse zum Lager zurück, der Staub umwirbelte den Geschleiften, und sein dunkles Haar flog wirr um sein Haupt: so ließ Zeus solche Schändung des Helden zu auf der eignen heimatlichen Erde! Wie die Mutter Hekabe von der Mauer ihr Kind so mißhandelt sah, klagte sie laut auf, das Haar sich raufend; es klagte auch erbarmungswürdig der liebe Vater, und um beide herum mischte das Volk in den Schmerz der Eltern auch den seinigen: es war, als wäre Troja schon erobert und stände in Flammen.

Während in ergreifenden Worten Vater und Mutter aussprachen, was sie mit dem Hingange ihres geliebtesten Kindes verloren hatten, saß Andromache, Hektors Gemahlin, ahnungslos daheim vor dem Webstuhle, mannigfaltige Blumen mit kunstfertiger Hand webend. Sie hatte soeben den Dienerinnen befohlen, warmes Wasser in einem Kessel zum Bade zu bereiten, wenn Hektor, ihr Gemahl, aus der Schlacht heimkehre; da vernahm sie laute Wehklage vom Turme bis in ihr Gemach: Böses ahnend erbebte sie bis in die Kniee, und das Webschiffchen entsank ihrer thätigen Hand. Wie eine Rasende eilte sie jetzt, gefolgt von ihren Dienerinnen, zur Mauer, und wie sie dort sah, daß des Achilleus Rosse unbarmherzig den Teuersten zu den hohlen Schiffen schleiften, da wurde es dunkel vor ihren Augen, und bewußtlos brach sie zusammen.

Als sie unter der Pflege der Schwägerinnen und Verwandten, die um sie in liebender Sorge thätig waren, sich wieder erholte und das Bewußtsein zurückkehrte, da erhob auch sie Klage um den verlorenen Gatten, mit bangem Mutterherzen in die düstere Zukunft ihres Kindes schauend.

(18. Gesang. V. 1—38; 50—116; 126—130; 134—147; 203—355; 369—395; 408—443; 457—589; 607—617. — 19. Gesang. V. 1—94; 137—174; 178—186; 192—195; 198—237; 238—249¾; 268 Schluß—302; 314—325; 338—364 (339, 340 wenig verändert); 369—398. — 20. Ges. V. 1—3; 4 und 5 zugefügt aus veränderten Versen der Ilias; 381—387½; 393½—402; 455 etwas verändert; 456—494. — 21. Gesang. V. 1—212; 214—221; 213 etwas verändert; 222—227; 234—283; 284—300; 301—304; 520—537; 540—611. — 22. Gesang. V. 1—201; 208—212; 213—322; 324—513; 515.)

D. Schluß.

Während laute Klage in Trojas Mauern sich erhob, zogen die Achaier zurück zum Gestade des Hellesponts, wo Achilleus mit seinen Myrmidonen sich trennte, um den toten Freund zu beklagen. Dreimal umkreisten sie dort Patroklos mit ihren Kampfwagen, während Achilleus dem Freunde versicherte, er werde Hektors Leiche den Hunden überantworten. Der Abend bricht herein; die Myrmidonen bereiten sich das Essen, während Achilleus auf den Sand sich streckte am Gestade des vielrauschenden Meeres, wo bald ihn sorgenlösender Schlaf umfängt: sofort erscheint ihm die Seele des Patroklos, um Abschied von ihm vor der Bestattung zu nehmen.

Auf Geheiß Agamemnons wird am nächsten Tage das Holz zum Scheiterhaufen aus dem Walde herbeigeholt. Dann bewegt sich der Leichenzug zu der Stätte der Verbrennung, alle Myrmidonen auf ihren Streitwagen, in der Mitte die Leiche von den Freunden getragen, ganz in Haarlocken gehüllt, die sie von ihrem Haupthaare ihm zur Ehre geschnitten hatten; hinterher Achilleus selbst, schmerzbewegt das Haupt des Freundes in den Händen haltend. Auch sein eigenes Haar, das dem Gelübde des Vaters gemäß nach der Rückkehr des Sohnes aus dem Kriege dem heimatlichen

Flusse Spercheios zum Opfer fallen sollte, schneidet jetzt Achilleus, da das Geschick über ihn anders beschlossen hatte, für den Freund ab. Die Leichenbestatter schichten das Holz zu einem Haufen hundert Fuß ins Geviert, Opfertiere, Lieblingshunde und Pferde des Patroklos, zwölf Troer werden getötet und um die Leiche auf den Scheiterhaufen gelegt. Um die Glut des Feuers zu entfachen, kommen auf des Achilleus Flehen Boreas und Zephyros herbei, und mächtig lodert der Scheiterhaufen unter ihrem Wehen in Flammen auf. Die ganze Nacht spendet Achilleus aus goldenem Becher den Wein um die Brandstätte und benetzt die Erde, dabei laut anrufend die Seele des Patroklos; wie ein Vater klagend die Leiche seines erblühten Sohnes verbrennt, dessen Tod die unglücklichen Eltern in herben Schmerz versenkt, so verbrannte auch Achilleus klagend seinen Freund.

Der die Eos ankündigende Stern war schon erschienen, und bald darauf kam Eos selbst in rosenfarbenem Gewande über das Meer herauf: da war auch das Feuer erloschen, und ermattet sank Achilleus zu kurzem Schlummer nieder, bis die um Agamemnon versammelten Fürsten ihn wieder erweckten. Auf seine Anordnung hin werden die Gebeine des Freundes in reiche Fettlage gehüllt und dann in eine goldne Urne gethan, die später auch seine eignen Gebeine aufzunehmen bestimmt ist; zunächst soll nur ein kleiner Grabhügel für Patroklos errichtet werden, bis sich dereinst ein stattlicherer für beide Freunde am Gestade erheben werde. Dann hält Achilleus die Fürsten und das Volk zurück und läßt reiche Geschenke aus seinem Zelte bringen als Preise für die Kampfspiele, die als letzte Ehrung des Freundes folgen.

Die Nacht bricht herein. Die übrigen Helden alle labten sich an dem süßen Schlafe, nur Achilleus konnte ihn nicht finden. Klagend um den lieben Freund warf er sich hin und her in Sehnsucht nach dem, was er im Freunde verloren. So erhob er sich und irrte umher am Gestade des Meeres, bis die Eos über das Meer und das Gestade herauf kam. Da schirrte er die schnellen Rosse vor seinen Wagen und schleifte dreimal Hektors Leichnam um das Grabmal des Freundes.

Da faßt Priamos den Plan, seinen Sohn Hektor aus Achilleus' Gewalt zu lösen. Sofort teilt er Hekabe diesen seinen Entschluß

mit und läßt sich auch durch die Beschwörungen der Gattin davon nicht abbringen; ja sollte es auch ihm bestimmt sein, bei Achilleus den Tod zu finden, willkommen werde der ihm sein, könnte er nur noch einmal den lieben Sohn umarmen. Nun werden die schönsten und wertvollsten Geschenke erlesen, die Söhne schirren zwei Wagen an, den einen für die Geschenke, den der Herold Idaios lenken soll, den andern für Priamos selbst. Schon sind die beiden Greise zur Fahrt bereit, da tritt Hekabe in ängstlicher Sorge um den Gatten hinzu mit einem Pokale süßen Weines und bittet Priamos zu spenden und zu Zeus zu beten um glückliche Heimkehr und um ein glückverheißendes Zeichen. Priamos folgt der treuen Lebensgefährtin. Sein Gebet erhörend, sendet der Rat sinnende Zeus von rechts her einen Adler, so daß frohen Herzens der gefahrvolle Weg angetreten wird.

Wie sie das Weichbild von Troja zu verlassen im Begriff sind, tritt plötzlich Hermes, den aus Mitleid mit Priamos Zeus entsendet, in der Gestalt eines blühenden Jünglings ihnen entgegen. Mit göttlicher Klugheit führt er seine Rolle als Myrmidone durch und weiß das Vertrauen des anfangs entsetzten Königs durch schöne Worte der Anerkennung für Hektor zu gewinnen und ihn durch die Mitteilung hoch zu erfreuen, daß die Götter eingedenk der ihnen im Leben von Hektor bewiesenen Frömmigkeit auch seine Leiche vor jeglicher Entstellung behüteten, so daß sie noch frisch wie gefallener Tau daliege. So geleitet Hermes den Zug durch die Wachen hindurch bis zu dem Gehöft des Achilleus, wo er sich als Gott dem Könige offenbart und dann verschwindet.

Priamos aber trat in das Zelt des Achilleus ein, den er beim Abendessen fand, umfaßte seine Kniee und küßte ihm die Hände, die unsäglichen, menschenmordenden, die ihm viele Söhne erschlagen hatten: wie wenn verstört ein flüchtiger Mann, der einen andern erschlagen, Schutz heischend in ein fremdes Haus tritt und Staunen erregt, so war betroffen auch Achilleus über das plötzliche Erscheinen des unglücklichen Priamos. Der aber beschwor ihn bei seinem eignen Vater, sich seiner zu erbarmen: „Ich wagte, was noch nie einer der sterblichen Menschen über sich gewann, daß ich Erbarmen flehend noch die Hand dessen küsse, der meine Kinder gemordet hat“ (24, 505 ff.). Die Erinnerung an den

Vater in der Heimat versenkt den Achilleus in Wehmut; so mischt auch er seine Klage mit der des Priamos. Als er sich daran gesättigt, sucht er voll Mitleids mit dem grauen Haupte des Königs diesen zu trösten durch die Erinnerung an die allen Menschen vom Geschicke verhängten Leiden; darum möge auch er die Klage lassen, da er doch durch sie seinen Sohn nicht mehr ins Leben zurückrufen werde.

Noch einmal droht gegenüber dem Ungestüm des auf sofortige Lösung dringenden Priamos der Zorn des Achilleus sich zu entladen, doch er bezwingt sich. Er eilt hinaus und erteilt den Auftrag, die Leiche Hektors zu waschen und zu salben, und zeigt sich selbst dabei thätig. Dann kehrt er zu Priamos zurück mit der Mitteilung, daß sein Sohn gelöst sei, morgen in der Frühe könne er die Leiche heimgeleiten; er fordert ihn auf, jetzt auch zu essen und zu trinken, selbst Niobe habe nach dem Verluste ihrer 6 Mädchen und 6 Söhne schließlich doch auch Speise und Trank zu sich genommen. Ein Mahl wird in der Nacht bereitet, dem beide zusprechen, bis endlich Achilleus den Priamos mahnt, das Lager aufzusuchen.

Doch in der Nacht weckt Hermes den Schlafenden auf und treibt ihn an, sogleich nach Troja zurückzukehren, bevor Agamemnon seine Anwesenheit erfahre. Wieder begleitet der Gott die beiden Greise, bis sie das troische Gebiet betreten.

Eben war die Morgenröte aufgegangen, und schon stand Kassandra, Hektors Schwester, auf der Burg, um nach dem lieben Vater zu spähen. Wie sie ihn sah, rief sie die Troer und Troerinnen herbei, und alle strömten dem Priamos entgegen. Im Palaste erhebt sich laute Wehklage um Hektor, der Andromache, Hekabe und Helena innigen Ausdruck verleihen. Am zehnten Tage wird die Leiche verbrannt, die Gebeine werden in einen Aschenkrug gelegt, und darüber wölbt sich ein Grabhügel.

Das Lied vom Zorne des Achilleus ist verklungen, eine Episode in dem Kampfe vor Troja, der nunmehr dem Geschicke gemäß seinen Fortgang nehmen soll.

(23. Gesang. V. 1—34; 59—70; 75—91; 92—198½; 212½—797; 884—897. — 24. Gesang. V. 1—6; 9—139; 193—384; 386—413—414; 415—465; 468—513; 515—518; 522—555; 559—560; 568—613; 618—804.)

2. Die Homerischen Menschen der ursprünglichen Ilias.

Der landschaftliche Hintergrund für die Dichtung ist die troische Küste mit dem Ausblick auf das ewige Meer und die von ihm umflossenen Inseln und Eilande und jenseits das von unzähligen Buchten eingeschnittene Mutterland, von woher die Achaier in gemeinsamem Zuge zu einer kriegerischen, lange währenden Unternehmung aufgebrochen waren, wohin ihre Gedanken in der Erinnerung an ihre Heimat, an Vater und Mutter, an Frauen und Kinder immer wieder in Sehnsucht hinüberschweiften. Eine reichlich spendende Natur hatte dem Volke, das später den alle Stämme umfassenden Namen Hellenen empfing, die holde Gabe Phantasie als Angebinde mitgegeben, die es zu künstlerischem Schaffen von Hause aus bestimmte.. Ein gütiges Geschick hatte es aus seinen Ursitzen in eine glückliche Landschaft geführt, wo die Naturmächte nicht in seltsamen Kontrasten auf den Sinn des Menschen erschlaffend, verwirrend, niederdrückend, ängstigend einwirkten, sondern in schönem, heiterm Wechsel der Horen Frohsinn, Lebenslust, rührige Schaffenskraft gaben, wo bei dem Glanze des Himmels und der Klarheit der Luft sich alles in festem, sicherm Umriß zeigte, dem regen Fluge des Gedankens keine Schranke entgegentrat.

Das Maßvolle in den Äußerungen der Elemente, in der Beschaffenheit des Landes und des Bodens gab frühe auch dem Volke das schöne Gleichmaß in der Führung des Lebens, in den Regungen des Herzens, in dem Streben des Geistes, in Sitte und Religion. Der Segen und der Reichtum der Erde und des Meeres schützten

vor Dürftigkeit und Druck, gaben quellendes Leben der immer thätigen Phantasie. So schaute das Volk erhoben und gesammelt auf zu den himmlischen Urmächten, welche die Menschheit von ihrem Anbeginn umfangen haben und sie bis an deren Ende führen werden, zum Himmelsgewölbe, mit Sonne und Mond nebst Sternen, welche den Morgen bringen, den „heiligen Tag" und die „heilige Nacht", und die Jahreszeiten in wechselnder Ordnung heraufführen; es sah um sich auf die Erde, seine Wohnstätte, und ließ seine Blicke verlangend auf das überall heran- und hereindrängende Meer schweifen, und wie das Auge als reiner Spiegel alle Erscheinungen in ihrem Wesen klar und ruhig auffing, so brachte die künstlerische Phantasie diese in lebendigste Beziehung mit dem Thun und Treiben wie mit den seelischen Empfindungen der Menschen.

Der Himmel „Uranos" spannt sich „weit", „unvergänglich", „sternenbesät" über die Erde aus; dort wohnen die seligen Götter in reiner, strahlender Luft, „Äther", welche das Himmelsgewölbe umfließt, während der Dunstkreis, „Aër", der Menschen Wohnstätten umgiebt. Der heitre Glanz und das reine Licht, welches täglich die von Osten nach Westen über das Gewölbe ziehenden und dann in die erfrischenden Fluten des Okeanos hinabtauchenden Himmelskörper dem Menschen bringen, wird von ihm in Freude und mit Wonne empfangen, das Gewölk, das Dunkel verbreitet, den Sturm mit sich führt, mit Schaudern betrachtet. „Vom hohen Gipfel des mächtigen Berges scheucht das dort lagernde dichte Nebelgewölk der blitzesammelnde Zeus fort, und sogleich zeigen sich klar alle Bergwarten und aufragende Höhen und Thäler, und vom Himmel her strahlt wieder hervor aus dem verflogenen Gewölk unsäglicher Glanz" (16, 296 ff.). Oder über das Meer zieht von Zephyros' Wehen hergetrieben Gewölk heran, schwärzer denn Pech, gewaltigen Sturm in sich bergend, und es erstarrt der Ziegenhirt, der von seiner Bergeshöhe aus es sieht, und schnell treibt er in eine schützende Grotte die Herde (4, 275 ff.). Besonders dankbar schaut der Mensch zur Sonne empor, denn leben heißt ihm nichts anders als das „Licht der Sonne schauen".

Die „schnell hereinbrechende" Nacht bringt dem ermüdeten Menschen das „Geschenk" des „alles bezwingenden", „des Herzens

Sorgen lösenden" Schlafes, sie spendet den Tau, der erquickend den Saaten der in Dürre starrenden Fluren kommt, wie die Freude das Menschenherz erwärmt (23, 598 ff.), sie führt auch zur Freude der auf dem Felde weidenden Hirten den Mond und die Sterne herauf, welche auch, wenn der Mond, die milde Schwester des Tagesgestirns, glänzt, bei der Durchsichtigkeit der südlichen Luft nicht verblassen. „Wie wenn am Himmel die Sterne um den leuchtenden Mond ihr funkelndes Licht entfalten in der windstillen klaren Luft und froh ist im Herzen der Hirt, so funkelten im Lager der Troer Wachfeuer" (8, 555 ff.). Wie gern der Mensch zu den Sternen, den freundlichen Lichtern der Nacht, aufblickt, bekundet die innige Beziehung, in die er die Sterne zum menschlichen Leben bringt: der unaufhaltsam über die troische Ebene heranstürmende Achilleus erscheint dem von der Mauer bange ausschauenden Vater Priamos „wie der Stern, der im Frühherbst auftaucht, der unter der Fülle der Sterne am hellsten strahlt" (22, 26 ff.), der unter den Heerscharen heraustretende und wieder verschwindende Hektor gleicht „dem verderblichen, funkelnden Sterne, der aus dem Gewölk auftaucht und von den schattigen Wolken wieder verhüllt wird" (1, 62). Doch im schönsten Sinne ist das Bild verwertet für ein in holdester Jugend strahlendes Kind, das noch an dem Busen der Wärterin ruht, für Hektors Söhnchen Astyanax, „es glich einem schönen Sterne" (6, 401). — Der schönste Stern ist der „Abendstern", der die Nacht einleitet (22, 317 ff.), und der „Morgenstern", der „das Licht der Erde ankündigt und voraufgeht der über das Meer aufsteigenden Eos im Safrangewande" (23, 226 f.), mit der die Werke der Menschen, die Leiden und Freuden wieder anheben.

Wie von der „unermüdlichen" (18, 239; 484) Sonne die Stunden des Tages und der Nacht abhängen, so führt sie auch das „die Erfüllung bringende" Jahr (19, 32) mit seiner Ordnung der einander ablösenden Zeiten herauf. Ihr Wechsel macht sich freilich in der Dichtung nicht geltend, wie er im Leben des Nordländers Jubel und Wonne und Wehmut und Sehnsucht im Schoße trägt. Denn in dem glücklichen Süden scheiden sich nicht die Jahreszeiten in gewaltigen Kontrasten, selbst der Winter sieht dort auch volles Laub, und nicht bloß Äste und Zweige geisterhaft

ausstreckende, durchsichtige, gestaltlose Bäume, auch im Winter ruht dort Glanz und Duft und Farbe über Land und Meer. Die Folge der Zeiten wird vorzugsweise in der Folge der Früchte, der wechselnden Arbeit auf den Feldern, im Weingarten, auf der Weide erkannt, und so stellt auch der kunstreiche Gott auf dem Schilde des Achilleus den Frühling, Sommer und Herbst dar.

Am meisten wird noch das Nahen des schwellenden, treibenden Frühlings in dem berg- und quellenreichen Lande empfunden, wenn die vom Winterschnee und dem Frühlingsregen gefüllten Ströme von den Bergen reichlichere Fluten in den Thalkessel hinabstürzen, daß fernhin das Getöse der Hirt vernimmt (4, 452 ff.), oder der geschwollene Strom die Brücken fortreißt, die hemmenden Dämme wegspült, sich plötzlich ungehindert über das Gefild ergießt und die reichliche Arbeit rüstiger Männer vernichtet (5, 88), alte Eichen, Fichten entwurzelt und steiniges Geröll mit sich führt (9, 492); so elementare Vorgänge haften in der Erinnerung des Menschen und gestalten sich als Gegenbilder für die wilde, unbezähmbare Macht menschlicher Leidenschaft.

Nächst der Erde beschäftigt am meisten das Meer des Menschen Thätigkeit und Phantasie. Auf seinen „feuchten Pfaden" geht hinaus das „meerbefahrende, vielrudrige" Schiff, um die fernen Länder miteinander zu verbinden. Am Ufer sitzt der Mensch und schaut hinaus auf das „göttliche", „vielrauschende", „tosende", „öde", „fischreiche", in seinen Farben je nach Sonne und Beleuchtung wechselnde, bald „grauliche", bald „veilchenfarbige", „schimmernde" (16, 34) Meer. Wie heute so auch damals vor Tausenden von Jahren saß so der Mensch und sah dem ewigen Spiele der „Wellen des vielrauschenden Meeres" zu, wenn sie brausend anschlagen an das Gestade (vgl. 2, 209 f.) und der herniederfahrende Sturm das veilchenfarbige Meer aufwühlt (11, 297 f.). Die Liebe der Homerischen Menschen für das Meer spricht sich auch in einer Menge schön empfundener Meeresbilder aus. Dort ragt in das Meer ein vorspringender Felsen hinein, den immer umbranden die vom Südwind erregten Wellen (2, 394 ff.), hier kommt an das lauthallende Gestade Welle auf Welle, vom Westwind bewegt; anfangs schwillt sie, und mehr und mehr türmt sie sich auf, bis sie unter lautem Brausen überschlagend am Gestade

sich bricht und des Meeres Gischt ans Land wirft (4, 422 ff.): „so auch rückten heran die Achaier Schar auf Schar in die Schlacht" (vgl. 11, 305 ff.). Von der Woge des Meeres ist der Sturm unzertrennbar; so wird auch das nimmer rastende Herz von den Stürmen des Lebens bewegt, und frühe ist diese Beziehung zwischen dem brandenden Meere und dem wogenden Herzen erkannt: das „Wallen, Fluten, Wogen" wird von dem Meere wie vom Herzen in gleicher Weise gebraucht (21, 551): die Unruhe der Seele, die sich der Achaier nach der so unerwarteten Niederlage abends bemächtigt, wird geradezu mit den beiden Stürmen, dem Boreas und dem Zephyros, verglichen, welche plötzlich von Thracien her über das fischreiche Meer dahinfahren, turmhoch die dunklen Wogen schwellen und in Menge Seetang ans Land werfen (9, 4 ff.). So geschieht es auch aus innerm Drange des bekümmerten Herzens, wenn Achilleus nach der ihm angethanen Beschimpfung einsam hinausblickend auf die grenzenlose Fläche am Gestade des Meeres seinem Schmerze Luft macht (1, 348) oder in der Nacht vor dem Leichenbegängnisse seines Freundes nicht im Zelte die Ruhe sucht, sondern draußen, unter freiem Himmel am Gestade, wo die Wogen tosend anschlagen.

Auch die lebende Natur, die gesamte Tierwelt, betrachtet der Mensch mit offnem Auge und erfaßt sicher und scharf Wesen und Eigenart jeder Gattung. Von den wilden Tieren steht obenan der König derselben, der Löwe, der damals noch auf griechischem Boden ein gefürchteter Gast des einsamen Gehöftes war und die Männer und Hunde in der Nacht wach hielt (11, 548 ff.). Nicht genug kann der Mensch dessen vernichtende Kraft rühmen, den trotzigen Mut, den wilden Grimm, mit dem er den Menschen angreift und seine Waffen mit mächtiger Pranke aus der Hand schlägt, sein furchtbares, in der Wut die Augen verhüllendes Stirnrunzeln, zumal wenn er für seine Jungen kämpft (vgl. 17, 132 ff.).

Auch die andern wilden Tiere fürchten ihn und meiden den Kampf, wenn sie nicht die äußerste Not drängt; so fliehen die gierigen Schakale im schattigen Thalgrunde, wenn der furchtbare Löwe naht, und überlassen ihm ohne Kampf ihre Beute (11, 477 ff.). Außer dem Löwen wird der grimme Panther gejagt (21, 573 ff.),

der gefräßige Wolf, der in Rudeln, vom Fraß blutbefleckt, zur Quelle kommt, mit seiner dünnen Zunge das Wasser leckt und das Blut des gemordeten Wildes erbricht (16, 156 ff.), vor allem das Wildschwein, das von Hunden und Jägern gestellt aus dem Dickicht hervorbricht, seine Hauer wetzend, daß weithin schallt das Klappern der Zähne.

Von den Haustieren ist vor allen das mutige stolze Pferd ein Lieblingsgegenstand der gestaltenden Phantasie. Köstlich ist das Bild eines jungen Pferdes, das an der Krippe die Fessel zerreißt und durch die Ebene stolz nach dem schönfließenden Flusse zur Tränke enteilt; hoch hebt es das Haupt, die Mähne umflattert den Bug (6, 506 ff., vgl. auch 22, 22 f. und 162 ff.). Erwähnt wird ferner der spürende, unermüdliche Jagdhund, die beim Melken unaufhörlich blökende Schafherde (2, 432 ff.), der beharrliche, unempfindliche Esel (11, 558 ff.), das auf dem Bergespfade schweißtriefende, unter schwerer Last keuchende Saumtier (17, 742 ff.), die scheue Hirschkuh; von den Vögeln der König der Lüfte, der sich durch Schnelligkeit des Fluges, durch Schärfe des Auges auszeichnende Adler, der aus dem Äther den unter dem Gebüsch ruhenden Hasen erblickt und blitzschnell auf ihn niederstößt (17, 674 ff, vgl. 15, 690 ff. und 22, 308 ff.), die die Leichen unter wildem Flügelschlage verzehrenden Vögel (11, 454), der schnelle Falke und Habicht (18, 616), die Schwärme von wilden Gänsen, Kranichen und Schwänen, die sich zum Fortziehen auf der Wiese des Kaystros (2, 459 ff.) versammeln, das vor dem Habicht auseinanderfahrende Volk der Dohlen und Stare (17, 755 ff.), die ängstliche Taube, welche vom Habicht verfolgt, kläglich schreiend am Boden hinfliegt und zu entgehen sucht (17, 139 f.); von andern Tieren der fraßbegierige, nach der Oberfläche des Wassers zu emporschnellende und wieder zurückfallende Fisch (21, 126 f. und 23, 692 f.), der die Fische vor sich herjagende Delphin (21, 25); die giftgeschwollene, verderblich blickende, in sich zu einem Knäuel zusammengerollte Schlange, der vor dem Feuer sich flüchtende Heuschreckenschwarm: oft nur kurz charakterisiert, aber immer klar und bestimmt im Wesen erfaßt.

Auch von der gemütvollen Teilnahme des Menschen an der Tierwelt giebt die Dichtung tief empfundene Beispiele, wie in

dem reich ausgeführten Gleichnisse von dem Löwen, der vernichtend in das Lager einer Hirschkuh eingebrochen ist (11, 113 ff.), oder der seine Jungen vor dem Jäger verteidigt (17, 132 ff.), oder von der Sperlingsmutter, die mit ihren 8 Jungen die Beute einer Schlange wird (2, 308 ff.). Schöner kann die aufopfernde, selbstlose Mutterliebe durch ein Beispiel aus der Tierwelt nicht ausgedrückt werden, als es im 9. Gesange (V. 323 ff.) geschieht, wo der Vogel seinen noch nicht flüggen Jungen die gefundene Nahrung bringt, wenn er auch selbst hungert.

Diese Bilder aus der Natur- oder Tierwelt kommen fast sämtlich in Gleichnissen vor, welche für den plastischen Charakter gerade der Ilias besonders bezeichnend sind. Gewaltige Vorgänge und Handlungen, welche der Dichter erzählt, werden dem Hörer näher gebracht durch ähnliche Vorgänge aus der uns umgebenden und darum als bekannt vorausgesetzten Natur- und Tierwelt: diese Gleichnisse haben ihre Stelle in dem Epos, wo die Handlung energisch fortschreitet, während sie in den Reden sich selten finden. Eine Ausnahme machen die Reden des Achilleus, was aus der Eigenart gerade dieses Charakters zu erklären ist (vgl. 9, 323 ff.; 21, 282 f.; 22, 262 ff.).

Schon nach der Fülle, Kraft und Schönheit der Gleichnisse ist die künstlerisch gestaltende Phantasie des Dichters der Ilias geradezu wunderbar, unerschöpflich. Immer steht ihm zur Versinnlichung der *Sache*, die er erzählt, ein *Bild* aus der umgebenden Erscheinungswelt zur Verfügung, das oft durch die Einfachheit und Sinnlichkeit ganz überraschend ist, gerade dadurch um so mehr wirkt. Der Dichter will an Aias zu gleicher Zeit die vordringende Kriegsleidenschaft und die zähe Beharrlichkeit schildern, er greift zu den beiden Bildern vom Löwen und vom — Esel, deren Wesen er in entsprechenden Lagen charakterisiert. In der Regel hat die Sache mit dem Bilde nur *einen* besonders in die Augen springenden Zug gemeinsam, im übrigen gestaltet sich das Bild aus der gegebenen Situation weiter; gerade solche Gemälde zeigen das wunderbar scharfe und sichere Auge, mit dem der Dichter die Dinge um sich in der Welt angeschaut hat. Das Gleichnis wird um so schöner, wenn die Detailzüge nicht willkürlich sind, sondern auch mit dazu beitragen, die Wirkung

des Gleichnisses zu erhöhen, so daß es zur vollen sinnlichen Schönheit erblüht. — Der unerschütterlich den Troern Widerstand leistende Aias erhält, wie eben erwähnt, in dem Esel sein ausgeführtes Bild: „Wie ein störriger Esel, der neben einem Saatfeld des Weges zieht, den Kindern trotzt; schon sind ihm viele Knittel auf dem Leibe zerschlagen, doch er ist weit in die Saat getreten und weidet sie ab, während die Knaben auf ihn losschlagen, aber unwirksam ist ihre Kraft; kaum jagen sie ihn fort, wenn er sich schon an Nahrung gesättigt hat": man sieht, wie hier das Gleichnis „mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet ist, vor der man erschrickt" (Goethe, ital. Reise 17. Mai 1787), und dies ist es wieder, was die poetische Schönheit des Gleichnisses wesentlich ausmacht. Aias hat mit dem Esel nur die Beharrlichkeit gemeinsam, im übrigen gehen Bild und Sache in den Einzelheiten auseinander. — Die Unruhe und die gemischten Empfindungen der Achaier finden ihr Gegenbild in dem Wirken von zwei von verschiedenen Seiten wehenden Winden, die gleichzeitig das Meer in Erregung versetzen; die wogende, türmende See erhält ihre selbständige Schilderung in dem höchst charakteristischen Zuge von dem Auswerfen des Seetangs, das in der Sache selbst nichts Entsprechendes findet. Wie im großen, so im kleinen.

Wählt der Dichter vorzugsweise seine Bilder aus dem Wirken der Naturmächte, aus dem Leben der Tiere, so beschränkt er sich jedoch nicht auf diese Gebiete allein. Er will das ununterbrochene Morden der aufeinanderstürzenden Troer und Achaier darstellen: er nimmt als versinnlichendes Bild Schnitter, die auf einem Saatfelde von verschiedenen Enden gegeneinander über sich an das Mähen des Gersten- oder Weizenfeldes eines reich begüterten Mannes machen, und dicht gehäuft fallen die Schwaden der Ähren (11, 67 ff.). Auch hier schlägt das Gleichnis den der Sache entsprechenden Ton an und geht dann in eigner Variation fort. — Oder die Zeit soll angegeben werden, in der die Achaier über die Troer den Sieg davonzutragen anfingen: das geschieht durch die Angabe der Stunde, in welcher ein Holzfäller sein Mahl sich bereitet, wenn sein Arm ermattet ist vom Fällen der Bäume und ihn Verlangen nach süßer Speise erfaßt (11, 86 ff.). — Den gleichen Abstand, in dem Odysseus beim Laufen von dem ihm voraneilenden

kleinern Aias verbleibt, veranschaulicht das überraschende Gleichnis von der Weberin, bei der die Schäfte des Webstuhls, die sie wechselnd herauszieht, auch in gleichem Abstande von der Brust bleiben (23, 760 ff.).

Der Dichter nimmt auch aus der Pflanzenwelt, der leblosen Natur und sonstther seine Bilder, wenn sie seinen Zwecken dienen. Der lichte Glanz der Helme und Schilde wird mit dem frisch gefallenen Schnee verglichen, den der äthergeborene Boreas herniederweht (19, 357 ff.), die durch Agamemnons Vorschlag bewegte Versammlung mit einem Ährenfeld, das sich rauschend bewegt unter dem Wehen des Zephyros, die furchtbar durchdringende Stimme des Achilleus mit dem schmetternden Tone der Trompete (18, 219 f.), die also damals schon bekannt war, wenn sie auch für Kriegszwecke zur Belebung des Mutes noch nicht verwertet wurde. — Einmal braucht der Dichter für sein Bild etwas nicht Reales: die Unmöglichkeit für Achilleus, den Hektor einzuholen, wie für diesen, jenem zu entrinnen, wird durch ein Traumbild veranschaulicht (22, 199 ff.), ein trotzdem sehr sinnlich wirkendes Bild.

Die Gleichnisse haben in der Erzählung ihre Stelle in zwei Fällen, entweder um die Massen in ihren äußern oder innern Bewegungen oder um die seelischen, das Verhalten der einzelnen Menschen bestimmenden Vorgänge zu veranschaulichen. Wie das Volk sich zur Versammlung einfindet und sich äußert im Zustimmen oder Ablehnen; wie die Heere in das Schlachtfeld rücken, das Aufflammen der Leidenschaften, der wild sich äußernde Tumult: das wird alles in den einzelnen Stadien durch wohlbekannte Vorgänge aus der Natur zur sinnlichen Anschauung gebracht. Andrerseits versinnlicht das Gleichnis die Bewegungen des Herzens, wenn es in Freude erglüht oder von Sorge und Furcht beunruhigt wird: der die Ähren erquickende Tau ist das Gegenbild für die das Herz erwärmende Freude des Menelaos (23, 598 ff.), und für die Unruhe des Herzens giebt das von Stürmen bewegte Meer das schön entsprechende Bild (9, 4 ff.). Vorzugsweise sind es jedoch die durch die Affekte erzeugten, bedeutsamen Zustände oder Handlungen der Helden, für welche der Dichter mit nie ermattender Erfindungskraft seine Bilder bereit hat. Es liegt in der Natur der Sache, daß die Bilder, wenn sie eben wirksam ihren

Zweck erfüllen sollen, nicht geistiger Art sein dürfen, sondern aus der sinnlichen Welt geholt werden müssen. Ein Vergleich wie folgender: „er flog dahin so schnell wie der Gedanke", ist schon der sinnlichen Sphäre entrückt und hat mit Homerischer Anschaulichkeit nichts mehr gemein.

Ob die Hellenen Freude an der Natur in der uns Modernen eignen, innigen und empfindsamen Weise besessen haben, ist eine vielumstrittene Frage. Es kamen schon frühe Zeiten und Epochen mit neu wirkenden Gedanken und Stimmungen auch dem hellenischen Altertum, in denen dieses unserer Gefühlsweise sich ebenso näherte, wie es sich durch eine weite Kluft von den Homerischen Menschen trennte und mit bewundernder Sehnsucht auf deren geschlossene Menschlichkeit zurückblickte: hier kann nur von den Homerischen Menschen der ursprünglichen Ilias die Rede sein.

Der Homerische Mensch kann mit dem Kindesalter insofern verglichen werden, als er sich wie dieses noch nicht zwiespältig fühlte, Seele und Körper noch ein harmonisches Ganzes bildeten. Mit Wohlbehagen fand er sich in der großen Sinneswelt und schaute mit heiliger Empfindung auf zum Himmel, wo seine Götter wohnten, die ihm den Tag gaben und das Geschick leiteten, wie er mit Bewußtsein und klaren Auges die Erde und das Meer betrachtete; noch hatte sich ihm nicht eine Welt geistiger Bildung, geistiger Freiheit eröffnet. Aber sein ihm mitgegebener künstlerischer Genius, seine naturgemäße Liebe für menschliches Gleichmaß bewahrten ihn frühe vor dem selbstischen Hinleben des wirklichen Kindes. Er nahm bewußt Stellung zu der ihn umgebenden Welt, in der er die einzelnen Erscheinungen nach Form und Inhalt klar erfaßte und gestaltete: das beweist seine wahre Liebe für diese, zugleich auch seine poetische Gerechtigkeit, daß er sie als selbständig neben sich walten ließ und ihre Eigenart und Wesensbeschaffenheit erkannte.

Seine volle Kenntnis der Natur zeigt er in den treffenden Beiwörtern, in denen sich Art und Wesen eines jeden Gegenstandes so fest umrissen darstellt, daß sie für alle Zeit ihre Geltung behalten haben, zeigt sich an den rein und liebevoll entworfenen und ausgeführten Bildern des landschaftlichen und Natur-Lebens: die Materie als solche zieht ihn nie an zur Beschreibung und Zerfaserung,

immer nur das Ganze, wie es sich plastisch darstellt und als selbständiges Objekt durch sein Wesen wirkt. Der „heilige" Tag, die „heilige" Nacht, der „göttliche" Äther, der „göttliche" Mensch, wie er diese und ähnliche Erscheinungen erfaßte, lassen zunächst den hohen Ernst seiner religiös gestimmten Empfindungsweise erkennen. Seine plastische Richtung, allem Gestalt und Form nach Ausscheidung des Unwesentlichen zu geben, wird in seiner Naturbetrachtung sichtbar. Aber er geht weiter, indem er die innern in den Erscheinungen webenden und waltenden Wirksamkeiten je nach deren Beschaffenheit zu lebensvollen Persönlichkeiten gestaltet. Für die Sonne tritt der Sonnengott ein, der den Menschen und Göttern das Licht bringt, für die Morgenröte die göttliche Eos im Safrangewande; dieser Gestalten bildende Trieb, einmal erwacht, wurde zur Quelle aller jener göttlichen Wesen, welche das Holde und Liebliche, das Schreckhafte und Neckische der Natur zum Ausdruck bringen. Diese in bestimmten plastischen Ausdruck umgesetzten Natureigenschaften bewahrten wieder vor allem Willkürlichen und Subjektiven, vor allem Verweilen und Haften am Äußerlichen in der Naturbetrachtung; nicht das Einzelne in Wald, Feld, Flur, Quelle, See und Meer wirkte auf den Menschen, sondern die ewig und zu allen Zeiten gleich aus ihnen sprechenden und sich immer gleich bleibenden Mächte und Kräfte. So behauptete die Natur ihr selbständiges Dasein neben dem Menschen und sank nicht herab zur Zeugin und Mitempfinderin der menschlichen Leiden und Freuden. Wenn Achilleus in erregter Stimmung, da er, an seiner Ehre verletzt, sich gedemütigt sieht, oder auch in Sehnsucht nach seinem Freunde das Meeresufer aufsucht (S. 43), so zeigt die ruhige Erzählung des Dichters selbst noch nicht beabsichtigte, nicht gesuchte, sondern unbewußte, instinktive Handlung; wohl aber macht sich schon hier ein Urkeim bemerkbar, aus dem später unter andern Einwirkungen die berauschende Blume der Sehnsucht nach der Natur, als seiner Freundin, seiner Geliebten erblüht, die alle seine Empfindungen zu teilen weiß.

Im Gegensatze dazu ist der Mensch der Ilias noch gesund und von Herzens-Einfalt: die Sehnsucht nach der Natur kennt er noch nicht. Seine Freude an der Natur ist lediglich plastischer Art, indem er sie in ihren Formen zu erkennen sucht, eine Freude in

sentimentalischem Sinne ist ihm noch unbekannt, da die Natur sich ebenso geschaffen ihm vorstellt, wie er es selbst ist, ohne innern Zusammenhang mit ihm selbst. Die in der Natur wirkenden, von ihm als persönliches Wesen empfundenen und gestalteten Kräfte ziehen ihn allein an; so kann er auch die Natur selbst nicht anders als kühl betrachten, um ihrer plastischen Formen Herr zu werden, wie es der plastische Künstler muß, wenn er sein Ich ruhig bewahren will. Auch in dem Gleichnisse im 8. Ges. (555 ff.) hat der Hirt nicht an der „mondbeglänzten Zaubernacht" Freude, die Freude über den aufgehenden, die Dunkelheit vertreibenden Mond zeigt nur den sorgsamen Hüter seiner Herde. Noch verbringt der Homerische Mensch sein Leben nicht im Hause oder in der Studierstube, sondern weilt den größten Teil des Tages, von der Last der Arbeit noch nicht gedrückt, in der Natur selbst, die ihn im schönen Reigen freundlicher Horen umgiebt. Bei so täglichem Verkehr konnte sie ihm nicht Gegenstand der Sehnsucht werden, konnte er nicht von ihr Heilung und Stärkung erwarten, wie sie heute der Mensch in der Aufregung des Amtes, des Tages und der Zeit am Busen der Natur sucht. Fest und sicher auf dem sinnlichen Boden stehend, ward er noch nicht erfaßt von dem ungestillten Verlangen, sich mit seiner Gedankenwelt in dem unendlichen Raume zu verlieren, den Vogel der Luft um den Flug zu beneiden. Der Homerische Mensch ist die Knospe der Menschheit, die alle Schönheit und Pracht bereits in sich trägt, aber festgeschlossen und kraftvoll in sich verbirgt und dem sinnlichen Auge noch vorenthält. Das geistige Auge schaut ahnungsvoll auf dieses krafterfüllte, üppige, strotzende Lebenslust in sich schließende Gebilde hin, wie auch die volle Blumenknospe geheimnisvoll anzieht, bevor sie sich als geöffnete Rose enthüllt. Der Homerische Mensch ist der plastische Mensch, der alles Wesentliche, Typisch-Gültige aufweist, bei dem das Subjektive, Willkürliche sich noch nicht vordrängt und eignes Leben führt. Wie sich die Skulptur als die idealste Kunst erweist, da sie trotz des spröden Stoffes, in dem sie schafft, die ewige große Form in vollster Reinheit darstellt, so ist auch das hellenische Volk das künstlerischste, weil es das vorzugsweise plastisch begabte ist; von allen seinen Gebilden ist wieder der Homerische Mensch seine größte Schöpfung, weil er die Urformen der

Menschennatur überhaupt am vollkommensten und reinsten wiedergiebt: er ist der Urtypus echt künstlerischer Menschenform, bevor Bildung und Geisteskultur die Grundlinien der Natur zu verschieben oder zu überwuchern begann, und bleibt so fortan das Studium für alle rein menschliche, wie künstlerische Betrachtung, welche davon ausgeht, die Wandlungen festzustellen, welche seitdem der von dem Naturboden gelöste, subjektive Mensch gemacht hat.

Diese reine Form ward schon im Altertum gesprengt durch die Scheidung von Geist und Körper, die früher harmonisch verschmolzen waren; mit dem Verlust des Friedens und der Eintracht waren auch der Zwiespältigkeit der Menschen die Wege geöffnet, und die Sehnsucht nach dem verlornen Paradiese von Kindheit und Unschuld erfaßte die Gemüter: schwer wurde und wird es fortan, die höhere Einheit von Geist und Körper auf dem Wege der sittlichen Freiheit zu gewinnen.

Bei dieser Wandlung des Menschlichen änderte sich auch die Stellung zur Natur; sie wurde mit süßer Wehmut, mit inniger Empfindsamkeit betrachtet, als hätte sie den Frieden bewahrt und könne den Kranken trösten und heilen. Diese schwärmerische Naturbetrachtung erwachte im Ausgange des 18. Jahrhunderts in einer neuen, ganz eigenartigen Kraft vorzugsweise in Deutschland, wo der düstere und schwere Himmel die Sehnsucht nach lichten und heitern Formen weckte und den Blick und die Gedanken in die Ferne richtete. Den eignen Jubel, den eignen Schmerz beginnt jetzt der Mensch der ihn umgebenden Natur zu leihen, die mit ihm klagt, mit ihm lacht, je nachdem die eignen Stimmungen wechseln. Die Poesie des Frühlings, der in unserm Norden plötzlich wie durch Zauber kommt und wieder verschwindet, die Poesie der „mondbeglänzten Zaubernacht" ist der germanischen Dichtung vorzugsweise eigen. Köstliche Blüten sind aus diesem Empfindungsleben erwachsen, das himmelhoch jauchzt, zum Tode betrübt ist, und auch die Sprache hat einen neuen Reichtum an sinnlich belebenden Wörtern gewonnen. Aber auch recht schlechte Musik mit unwahren, unreinen Tönen ist in Fülle erklungen, wenn die Brust nicht empfand, was die Lippen redeten, wenn jedes Gekräusel des Empfindens nach Ausdruck begehrte: nur ein Dichter vernahm die

Sprache der allschaffenden Natur lauter und rein und gab auch dem Stummen und Unbewußten seinen ewig gültigen Ausdruck, nachdem er in seinem Streben nach großer freier Menschlichkeit unter dem Einflusse der reinen Formen der Antike den Frieden zwischen Körper und Seele, Natur und Geist durch die Kunst wiederhergestellt hatte.

Zu den Urformen des Menschengeschlechts kehren wir zurück, wie sie Homer uns entwirft, deren Anblick unsere verworrenen Empfindungen beschwichtigt, wenn wir sehen, wie jene mit der Notwendigkeit eins, in glücklicher Ruhe ihres Daseins Kreise erfüllen. Die Urquelle, aus der die Menschheit geflossen, die Familie, schildert uns der Dichter in typischer Reinheit, wie nebeneinander stehen die verschiedenen Alter, das spielende Kind, der mit der Jungfrau kosende Jüngling, die im Hause waltende, den Mägden gebietende Frau, der kraftvolle Mann, der das Land bestellt, zur Jagd zieht oder das Schwert erhebt zur Verteidigung des Vaterlandes, der hochbetagte Greis in der Versammlung nach dem gewonnenen Schatze der Lebenserfahrung ratend und warnend, wie die Geschlechter in Ehe entstehen, durch den Tod dahingehen, was sie bewegt und beschäftigt, zum Jubel stimmt, in Wehmut versenkt. Noch herrscht einfache Sitte, wie sie von Geschlecht zu Geschlecht überkommen ist und als ehrwürdig gilt, noch halten enge zusammen im Hause die Glieder der Familie; das Wort „lieb“ und „mein“ klingt hier in seiner ursprünglichen Innigkeit, und die Mutter waltet darin als „ehrwürdig“ und „hehr“, von allen verehrt. „Meine Mutter“, „mein Kind“, „liebe Mutter“, „liebes Kind“, „trauter Bruder“, „Vater“ legen sich gerade in ihrer Einfachheit und Ursprünglichkeit wie die reinen Naturlaute an unser Herz: auf diesem großen Gebiete hat alle spätere Dichtung nichts Neues mehr zu schaffen gewußt.

Am Busen der Amme, dann von Mutter und Vater behütet, wächst das „unmündige“ Kind im Hause heran. Der Vater setzt es auf seine Kniee, giebt ihm vom Besten zu essen und hält den Becher mit Wein ihm an die Lippen zum Trinken; auch die realistischen Züge der kindischen Unart beim Essen fehlen in dieser Schilderung nicht (22, 500 ff. 9, 490 f.). Lieblich und wahr zugleich erscheint das Kind in seiner Angst, wenn es sich schreiend

an den Busen der Amme schmiegt, aus Furcht vor dem Anblick des lieben Vaters; denn entsetzt hat es das Erz und der Roßhaarbusch, den es dräuend über sich vom Helmbusch des Vaters wallen sah, als dieser die Hand ausstreckte, um sein Kind zu umarmen (6, 467 ff.). Glücklich das Kind, das aufwachsend sich des Schutzes und Schirmes seines Vaters erfreuen kann; vom Besten erhält es zu essen; wenn der Schlaf ihm ankommt, es müde im Spiele geworden ist, dann trägt es der Vater auf sein Lager: da ruht es im Arme der Amme auf schwellendem Pfühl, im Herzen gesättigt mit lachender Freude (22, 502 ff.). Unselig aber der Knabe, dem frühe der Vater entrissen ward! Denn der Tag der Verwaisung beraubt den Knaben aller seiner Gespielen; „zagend senkt er sein Haupt, von Thränen benetzt ist ihm das Antlitz. Darbend geht er hinauf zu den Freunden des Vaters, diesen zupft er bittend am Kleide, jenen am Mantel. Des Vaters noch gedenkend, hält mancher ihm hin den Becher zu nippen, was ihm die Lippen nur netzt, doch nimmer den Gaumen. Ja, es treibt ihn wohl gar ein glücklicher Knabe, dem Vater und Mutter noch leben, vom Mahle hinweg, ‚schere dich fort! dein Vater speist ja nicht mit uns an der Tafel!' Weinend läuft dann zurück der Knabe zur einsamen Mutter" (22, 490 ff.).

Die Erziehung des Kindes übernimmt oft auch ein fremder Mann aus andrem Stamme, der wegen einer Blutthat aus der Heimat flüchtig in fremdem Hause gastliche Aufnahme findet. Vereinsamt im Herzen, gewinnt er sich das Herz des Kindes im gastlichen Hause und freut sich, wenn er sieht, wie dies sich ihm anschmiegt, nur mit ihm zum Essen gehen, nur auf ihn hören mag. An bittrer Erfahrung reich und kundig auch fremder Sitte, erzieht er das ihm anvertraute Kind und sucht es zu behüten vor ähnlichem Geschick. Im Gebrauch der Waffen unterweist er das Kind wie in der Führung des Lebens; so wächst dieses auf, von trefflichen Lehren und Mahnungen geleitet:

„Kraft zum Siege, mein Kind, verleihen dir, wenn sie geneigt sind,
Here und Pallas Athene. Im Herzen zu zügeln den Hochmut,
Sei dein eignes Bemühen; denn mehr frommt freundliche Milde,
Unheil stiftenden Zwist vermeid!"

(9, 254 ff.)

oder

„Werde ein Meister des Wortes, werd' ein Vollbringer von Thaten"
(9, 443.)

oder

„Immer zeichne dich aus und rage hervor vor den andern"
(9, 784.)

oder

„In der Not den Gefährten
Hilfe zu leisten, zu wehren das jähe Verderben, ist löblich"

oder

„Erbarmen von Zeus zu erflehn mit erhobenen Händen ist löblich".
(24, 301.)

Freudig sieht der Vater das Kind in Kraft und in Scheu vor der Sitte und den Göttern heranwachsen, und segnend erhebt er die Hände betend zu Zeus und den unsterblichen Göttern:

„Laßt mein Kind mir gedeihen, o Zeus und ihr Ewigen alle,
Daß es im heimischen Volk gleich mir der trefflichste Mann wird,
Ebenso wacker und stark und kräftig gebietend im Lande!
Wenn er, mit blutiger Wehr des getöteten Feindes beladen,
Heim einst kehrt aus der Schlacht, der Mutter zu wonnigem Stolze, —
Mög' es da heißen von ihm: noch weit übertrifft er den Vater".
(6, 476 ff.)

So war im Hause des Peleus Achilleus erzogen, so wuchs heran Hektors Söhnchen Astyanax. Das reinste Abbild eines harmonisch entwickelten, in schönem Gleichmaß ruhenden Jünglings ist Antilochos, der glückliche Sohn eines glücklichen Vaters, des greisen Nestor; mutig und kühn, beherzt für sein Recht eintretend, wieder auch in Großmut fähig zum Verzichten, adligen Sinnes, gottesfürchtigen Herzens, voll kecker Lebenslust und neckischen Humors, und dies alles gehüllt in die bezauberndste Liebenswürdigkeit: so muß in der Jugend auch der alte Vater Nestor gewesen sein, so wird auch Antilochos wie sein Vater im Alter werden, so erbt sich fort gute Art und reines Blut von Geschlecht zu Geschlecht.

Die Homerische Dichtung „Ilias", welche vorzugsweise eine männliche ist, der Männer wilde Leidenschaft und tobende, thränenreiche Kämpfe entrollt, führt nur gelegentlich und flüchtig in die stille Stätte des Hauses, rasch geht sie fort über das Heranwachsen des Mädchens und das Erblühen der Jungfrau. In knappem

Ausdruck berührt sie zwei Züge, die dem Leben fein abgelauscht sind; das kleine Mädchen, welches neben der Mutter herlaufend auf den Arm genommen zu werden heischt; die Mutter beim Mantel fassend, hält es die thätig eilende zurück und thränenden Auges sieht es zu ihr bittend empor, daß es erhört werde (16, 8 ff.); und dann wie die Jungfrau und der Jüngling traulich miteinander an dem von der Eiche beschirmten Felsenrande kosen (22, 127 f.).

Aber von der Frau, der treuen Gefährtin des Mannes, der sorgenden, liebreichen Mutter ihrer Kinder, wie sie immer war und ewig sein wird, weiß uns der Dichter herrliche Typen zu entwerfen. Der Jüngling hat um das geliebte Mädchen, welches durch Wuchs und Gestalt, durch edle Denkungsart und kunstfertige Hand (vgl. 1, 115) sich auszeichnet, geworben und reiche Brautgeschenke dem Vater für ihren Besitz gegeben; dieser stattet die beiden dann seinerseits mit lieblichen Gaben für den neuen Haushalt aus. Die Hochzeit wird gefeiert. Der Hochzeitszug bewegt sich unter der Fackeln Schein die Straßen der Stadt hinauf zu des Bräutigams Hause. Laut erschallt der Hochzeitsgesang, tanzende Jünglinge schreiten bei dem Schalle der Flöten und der Phorminx im Reigen einher, und wo der Zug vorübergeht, da schauen die Frauen an den Thüren ihres Hauses voll Bewunderung den Neuvermählten nach (18, 491 ff.). Im Hause waltet die „herzbeglückende" (9, 336) Frau in Liebe für ihren Mann (vgl. 11, 243 und 22, 440 ff.) und versieht ihre Arbeit, den Webstuhl und die Spindel, und heißet die Dienerinnen, an ihre Werke zu gehen (6, 490 f.); auch sitzt sie unter ihnen selbst, durch eignes Beispiel zum Fleiß und zur Sitte sie mahnend (vgl. 6, 323 f.). Wenn auch die Ehe als heilige Satzung gilt, so sieht man der einmal anders gerichteten Neigung des Mannes nach, so sehr dies auch immer als eine Entehrung der Frau empfunden wird; „er entehrte die Gattin" heißt es in solchem Falle vom Vater des Phoinix (9, 450), und nicht leicht wird es dann der „rechtmäßigen Frau" im Hause zu leben, aber der nicht herbe Sinn der Zeit, der auch gern verzeiht, läßt die Frau die Kinder des Mannes gleich wie die eignen erziehen, dem geliebten Manne zuliebe (6, 70 f.). Aber sie bleibt die Herrin des Hauses und wohnt in dem Herzen des Mannes:

„Unmut schon überkommt den Mann, den von seiner Gemahlin
Fern einen einzigen Mond auf tüchtigem Schiff in den Hafen
Bannen die tobende See und die rauhen Stürme des Winters"
(2, 292 ff.)

und:

„Haben Atriden allein von den redenden Menschen der Erde
Lieb ihre Frau'n? Nein, jeglicher Mann, der verständig und gut ist,
Liebt und schützet sein Weib!" (9, 340 ff.)

Der Frau vertraut auch der Mann, was er im Herzen bewegt, eher als irgend einem andern (Zeus und Here 1, 548). Je höher die Macht des Mannes und je weiter sein Wirkungskreis reichet, um so mehr strebt wohl auch die Frau, mit der Liebe das Scepter zu teilen, und eifersüchtig beachtet sie die Schritte und Wege des Mannes. So möchte auf den Höhen des Olympos des höchsten Gottes Zeus Gemahlin Here herrschsüchtig ihre Rechte wahren, und mit stichelnden Worten schmollt sie mit ihrem Gemahl, daß es immer ihm lieb sei, heimlich vor ihr seine Pläne zu ersinnen, und er nicht jedes Wort, das er erdacht, freundlich ihr mitteile. Eine Ehestandsscene in bester Form hebt an. Der erhabene Herrscher auf dem Wolkenthrone ist auch wie ein andrer Mann und vermag nicht in göttlicher Ruhe die herausfordernde Rede anzuhören. Er wirft sich in die Brust und hüllt sich in seine Herrscher- und Mannesrechte, er will sich selbst seine Pläne und Ratschläge vorbehalten, die auch die hohe Himmelskönigin nicht zu fassen und in sich zu tragen vermöge. Aber klug, wie herrschsüchtige Frauen es sind, spielt sie die Fromme und Unschuldige, um so den Mann ausholen zu können. „Ich frage ja sonst nie und erkundige mich nach dem, was du sinnst, sondern ruhig sitzt du ja immer und überlegst, wie es dir gefällt. Nur diesmal bin ich besorgt, daß die silberfüßige Thetis dich beschwatzt hat. Ich denke, du hast ihr wirklich versprochen, den Achilleus zu ehren und viele Achaier bei den Schiffen zu vernichten" (1, 552 ff.). Der Gott sieht, daß sein heimlicher Anschlag doch durchschaut ist, und gereizt und um sich zu schützen, giebt er zur Antwort: „Böse! du hast immer etwas zu denken, und nie kann ich dir verborgen bleiben. Doch trotz allem wirst du nichts ausrichten, sondern nur mehr meinem Herzen entfremdet werden, und das wird dir noch schlimmer sein. Wenn du es aber so willst — mir

soll es lieb sein! Doch nun halte dich ruhig und höre auf mein Wort, daß dir es nicht übler ergehe" (1, 561 ff.). Noch etwas kräftiger drückt sich hier der Vater der Götter und Menschen aus und schüchtert so die Here und die übrigen Götter ein. Doch im Olympos kann der Unfriede nicht dauernd weilen, in lieblicher Weise stellt der Sohn Hephaistos den Frieden wieder her, indem er der strengen Mutter kindlich sich naht und ihr zuredet, freundlich dem lieben Vater Zeus zu begegnen; ist er ja der hohe Gebieter, dem gegenüber alle machtlos sind; so nur kann schwinden der Streit und wiederkehren der Friede, der sie das Heitere des Olympos genießen lasse (1, 540 ff.).

Ein liebliches Bild einträchtiger Ehe schildert uns der Dichter auf der Erde unter den armen, sterblichen Menschen, den Ehebund Hektors und Andromaches. Er ist noch jugendlich, durch das Glück eines Kindes, des Astyanax, verschönt. Doch im Kriege war er geschlossen, als der Feind im Lande stand, und so umwölkten der Ernst der Gegenwart, die trübe Aussicht in die Zukunft das sonnige Glück der beiden Gatten. Wir lernen Andromache kennen am Tage vor dem Tode ihres Mannes. Das Verlangen, den in der Schlacht kämpfenden Geliebten zu sehen, hatte sie aus dem Hause zur Mauer getrieben; die Amme, ihr Kind auf dem Arme, war ihr gefolgt. Dort trifft sie Hektor, den die Darbringung von Opfern zur Stadt geführt hatte. Gleich als wenn sie ahnten, daß sie zum letztenmale sich sehen würden, ist ihr Gespräch ganz besonders zu Herzen dringend; die süßen Geständnisse der gegenseitigen Liebe werden gewechselt wie Pfänder der Liebe, die Trost gewähren sollen, wenn der eine Teil nicht mehr der Sonne Licht schauen wird. Andromache ist die liebende Frau und sähe es wohl gern, wenn der Mann sich von der Feldschlacht zurückhalten könnte, aber sie versteht auch, was die kriegerische Ehre des Mannes fordert, und — schweigt. Den Vater und die Brüder hat der Krieg ihr geraubt, des grimmen Achilleus Hand hat sie gefällt, die Mutter hat Artemis mit sanftem Geschoß ereilt: so ist Hektor ihr „Vater und ehrwürdige Mutter und Bruder zugleich und blühender Gemahl". Er giebt die Liebe ihr wieder in düsterer Ahnung seines frühen Geschickes und von Trojas Vernichtung: „Nicht der Troer Geschick, nicht selbst das meiner Mutter Hekabe, nicht

des Herrschers Priamos, nicht auch meiner Brüder, die zahlreich und trefflich getötet in den Staub dahin sinken werden, wird so mich mit Schmerz erfüllen wie das deinige, wenn du unter Thränen von einem der erzgewaffneten Achaier davongeführt wirst. Doch eher möge mich der Grabeshügel decken, bevor ich dein Wehklagen vernehme!" Ihm ersparte dies wirklich das Geschick, das Schwereres der Frau und dem Kinde vorbehielt (6, 407 ff.; 22, 477 ff.). Während Hektor am nächsten Tage am Kampfwagen von Achilleus über das Schlachtfeld geschleift wird, sitzt sie daheim bei der Arbeit, mit den Gedanken bei ihrem Manne, vorsorglich dessen Heimkehr erwartend (22, 440 ff.), bis sie die entsetzliche Kunde erhält: da steht ihr auch das eigne Unglück vor ihrer Seele: „Hektor! ich Unglückliche!"; die ganze Schwere ihres Geschicks kann nichts ergreifender schildern als diese drei Worte, in die sich ihr Schmerz preßt, und nun nennt sie das Wunderbare der Ehe, wie zwei Menschen fern von einander für einander geboren werden, um so verhängnisvoller, wenn das Geschick, das sie verbindet, für beide unselig ist. Dann ist auch die Arbeit aller Jahre umsonst und nutzlos, mit der die liebende Frau Gewänder für den Mann auf dem Webstuhle gefertigt hat, dann kann alles Beute der Flamme werden! (22, 476 ff. und 510 ff.)

Aber die Frau findet ihre Vollendung als Mutter, das Mutterherz ist das reichste und selbstloseste. Auch hierfür wie als Gattin ist Andromache der vollgültige Typus. Wenn sie den Mann bestürmt, nicht so tollkühn die Gefahr aufzusuchen, so denkt sie zuerst an ihr Kind, das er zur Waise machen würde, und dann an ihre eigne hilflose Lage hinsichtlich der Erziehung des Kindes (6, 407 ff.). Da jetzt das Herbste, was sie nie zu erleben wünschte, sie getroffen hat, steht ihr auch sofort ihr noch so kleines Kind vor Augen, „das wir beide gebaren, du und ich, wir zum Unglück Geborenen; nicht wirst du ihm mehr sein, Hektor, eine Freude, seit du hinsankst in den Tod, auch nicht er dir, wenn er auch dem thränenreichen Kriege der Achaier entgehen sollte; ihn erwarten fortan für die Zukunft Leiden und Mühen, es werden ihm andere schmälern sein Erbgut" (22, 484 ff.).

Mit einem dritten Ehepaare macht uns der Dichter bekannt, mit einem hochbetagten, mit Hektors Eltern, Priamos und

Hekabe. Auch sie haben in langem Leben erfahren, daß des Menschen Los Leiden sind, auch wenn ihnen zeitweise des Glückes Gunst gelächelt hat. Glücklich gepriesen als Herr des Landes von Lesbos an nordwärts, von Phrygien und dem Hellespontos, mit Reichtum und Kindern gesegnet (vgl. 24, 544 ff.), sah Priamos den Krieg in sein Land kommen, er sah dessen Verwüstung, er mußte es erleben, wie ein Sohn nach dem andern zum Opfer fiel. Er wollte es verwinden, wenn aus der reichen Kinderschar nur einer verbliebe, der Ruhm und Stolz der Vaterstadt, das Licht der Eltern für ihre alten Tage. Da stehen die beiden Eltern Priamos und Hekabe auf der Mauer der Stadt und sehen Achilleus zum Kampfe mit Hektor heranstürmen und, ganz elterliche Liebe, beschwören sie den Sohn, sich hinter die Mauer zu flüchten. Der Vater verweist auf sein hilfloses Alter, wenn die letzte Stütze mit Hektor ihm genommen sei; er malt das Schicksal der Stadt aus, wenn sie erobert wird, und verweilt bei seinem eignen, wie er erschlagen seinen eignen Hunden zum Fraße vorgeworfen werden würde. So wahr auch des Alten Schmerz ist, er ist wortreich und selbstisch. Aber wie eine Heroine in der erhabenen Größe der Mutter erhebt sich Hekabe; sie entblößt ihren Busen und zeigt ihrem Sohne die Mutterbrust: „Hektor, mein Kind, habe Scheu davor und erbarme dich mein! wenn je ich dir die leidstillende Brust gereicht habe, dessen gedenke, liebes Kind, und wehre ab den feindlichen Mann hier von der Mauer. Wenn er dich tötet, du lieber Sproß, den ich erzeugt habe, werde ich ja dich nicht auf der Bahre beklagen können, nicht auch die Gattin; ferne von uns werden dich bei den Schiffen der Achaier die schnellen Hunde verzehren“ (22, 38 ff.). Der herbe Schmerz der Mutter, ihr stolzes Bewußtsein ist monumental wie in Granit gehauen; sie denkt an sich nur insofern, als sie auf die Erfüllung der letzten Pflicht Anspruch erhebt, die die unglückliche Mutter ihrem vor ihr sterbenden Sohne zu erweisen hat. Als dann Hektors Geschick sich erfüllt hat, da ist der Vater kaum in maßlosem Schmerze zurückzuhalten, sofort möchte er hinauseilen, vielleicht, daß Achilleus den Sohn ihm ausliefert, erwägend, daß auch er einen hochbetagten Vater in der Heimat zurückgelassen hat. Doch Hekabe sieht in dumpfem Schmerze ihr eignes Leben verloren, nachdem ihr Sohn dahin ist, der ihr bei

Tag und in der Nacht eine Wonne, ein Stolz war (22, 415 ff.). Wie haben plötzlich die Empfindungen gewechselt: Priamos erwacht zur Thätigkeit, der Mutter Kraft ist durch den furchtbarsten Schmerz gebrochen. Als Priamos dann wirklich zu Achilleus hinaus will, da ist in Hekabe nur die Sorge für den Mann rege, mit dem sie so lange zusammen gelebt, mit dem sie so viel erlitten hat, der ihr als letzter Schirm noch geblieben ist; in der Dumpfheit ihres Schmerzes um den Verlust des Kindes hat sie sich in die Schickung gefügt, nach der diesem es wohl bestimmt war bei seiner Geburt, die schnellfüßigen Hunde seines Feindes zu sättigen. Nur der wilde Haß gegen den Mörder ihres Sohnes tobt in ihr: „hätte ich seine Leber, um sie mit den Zähnen zu vertilgen" (24, 212 f.), so wünscht die wild erregte Mutter. An der Leiche des Sohnes hat sie aber wieder die Ruhe und Größe gewonnen, sie erfreut sich noch einmal seiner Schönheit und scheidet von ihm in innigem Danke gegen die Götter, die ihren gottesfürchtigen Sohn auch im Tode so behütet haben: man fühlt, wie sie dies als den Trost für die Tage, die sie noch lebt, mit hinwegnimmt.

Wenn Hektor und Andromache vornehmlich die Typen für Gattenliebe sind, so ist in Priamos und Hekabe die Elternliebe verkörpert.

Die Mutterliebe ist schon in der Andromache geschildert; ihren großartigsten Ausdruck findet sie in der Thetis, der „göttlichen" Mutter, der „Unglücksheldenmutter" (18, 54), die selbst den Sohn zum Kampfe rüstet, obwohl sie sein baldiges Ende voraussieht: in ihrer alles überwindenden, für die Ehre des Sohnes sich selbst vergessenden Liebe ist sie der Typus heroischer Mutterliebe.

Wenn von den Frauen der Ilias die Rede ist, darf Helena, die Urheberin des „thränenreichen" Krieges, nicht vergessen werden. Sie war in Verblendung dem schönen Paris gefolgt und hatte ihr Haus samt Gemahl und Kind verlassen. Aber noch findet man nicht herbe verdammendes Urteil; von den Menschen weht uns ein Hauch milder Wärme des Herzens und nachsichtiger Gesinnung zu; glaubte man ja, daß jeder zu eignem und der Angehörigen Unheil sündige, daß aus Verblendung, die über ihn komme, er in Schuld verfalle: wenn auch die Götter die Verblendung schickten,

der fehlende Mensch war immer der Schuldige, aber auch Entschuldigung verdienende. So klagen auch die Menschen in der neuen Heimat Helena wegen ihrer Schuld nicht an; wenn es die Frauen oder die Brüder ihres Mannes dennoch thun, so geschieht es nicht sowohl um des sittlichen Vergehens willen, sondern weil sie durch ihre Handlung für so viele verhängnisvoll geworden war. Die Edlen in Troja begegnen ihr mit besonderer Zartheit, so Priamos, so vor allem der edelste der Menschen, Hektor. Auch in einem Stücke, das nicht zum ursprünglichen Plane der Dichtung gehört, aber aus deren Geiste erwachsen ist, spricht in väterlicher Güte und Zartheit Priamos: „Komme hierher, liebes Kind, setze dich zu mir; nicht bist du mir schuld: die Götter tragen mir die Schuld, welche mir den thränenreichen Krieg der Achaier ins Land geschickt haben“ (3, 162 ff.). Wer aber allein sie anklagt mit den herbsten Vorwürfen, das ist sie selbst: „O wäre ich vorher doch gestorben, bevor mein jetziger Mann mich nach Troja führte!“, so klagt sie vor der Leiche ihres beschützenden Freundes und Schwagers (24, 764) und „Böses ersinnende Hündin, abscheuliche“ nennt sie sich selbst, als sie Hektor, der durch ihre Verschuldung besonders ins Unglück gezogen war, bei sich eintreten sah (6, 344), und sie verwünscht ihre Geburt: „Hätte mich doch an dem Tage, als die Mutter mich gebar, ein verderblicher Sturm ins Gebirge entrafft oder in die Welle des vielrauschenden Meeres! dann hätte mich die Welle hinweggespült, bevor alle diese Thaten geschahen“ (6, 344 ff.). Was den Schmerz ihr erhöht, ist die Erfahrung, daß den Mann, dem sie gefolgt, nur die Gestalt, nicht Eigenschaften des Gemüts, nicht männlicher Mut und sittliche Scheu auszeichneten. So lebte sie in Troja, im Hause des Mannes waltend als Frau, den Lässigen mit freundlichem Worte zum Kampfe mahnend, in die Schickung ergeben, was diese noch verhängen werde, im Innern gepeinigt von der Stimme des Gewissens. — Die Zeichnung dieser in Schuld verstrickten Frau ist das schönste Denkmal für die Anschauung jener freundlich vergebenden Menschen, vor allem für die sittliche Größe des Dichters, der in das Herz des Schuldigen selbst die herbste Pein als Buße legt.

Ist die Frau, von Anbeginn in ihrem Bereiche sicher waltend, die Bewahrerin reiner Natur, so wird der Mann von der

Mannigfaltigkeit des Berufes, des Amtes, von der herrschenden Richtung der Zeit abhängig und zur Einseitigkeit der Ausbildung, der Feindin freier Entwicklung, gedrängt: nur wenigen gelingt es, im Kampfe mit dem Leben die Einheit mit der Natur sich wieder zu erwerben. Um so lockender ist es, bei Homer die Typen der männlichen Natur aufzusuchen: wie ihr Umfang größer, ihre Art mannigfaltiger ist als die weibliche, so zeichnet sie Homer auch in wirkungsvollerem Lichte.

Die einfache Weltordnung und Beschäftigung der Homerischen Zeit begünstigte die ungehemmte Entwicklung der Persönlichkeit und die Sicherheit der Natur. Wenn auch die Menschen nach Stand und Beschäftigung getrennt waren, so hatte diese Verschiedenheit sie doch nicht geschieden und den Menschen in seinem Einzelberuf aufgesogen. Wohl gab es Freie und Diener, doch unterscheidet sie nur ihre Stellung, menschlich stehen sie sich alle gleich. Daß der Freie und der aus dem Königshause Gebürtige die Arbeit verstand, auch die des Dieners, und mit ihm zusammen das Werk des Tages erledigte, das brachte ihn menschlich näher dem Unfreien und knüpfte in Leid und Freude ein inniges Band. Wie ein Diener weiß Achilleus das Tier zu schlachten, zu zerlegen, es für den Tisch zuzubereiten wie heute der Fleischer und der Koch und daneben zugleich wie ein König seine Gäste zu empfangen. Die Söhne des Priamos schirren die Pferde an und bereiten den Wagen zur Ausfahrt für den Vater; in den Bergen weiden sie seine Herden.

Diese Allseitigkeit des Homerischen Menschen macht so ihn sicher in seiner Natur und in seinem freien Sichäußern; die Milde und Freundlichkeit seiner Gesinnung, seines Urteils erzeugt wieder die Ungezwungenheit des Verkehrs auch mit den Dienern und Unfreien, die zum Hause gehören, deren Kinder mit den Kindern des Herrn und ohne Schranke zusammen erwachsen. Als Achilleus, vom wilden Schmerz um seinen Freund gefällt, schwer stöhnend am Boden lag, da kamen die Dienerinnen laut klagend hinzu, die Brust sich schlagend, teilten sie seinen Schmerz, und jeder waren die Glieder gelöst (18, 28 ff.).

Die großen Umrisse der menschlichen Gesellschaft sind trotz alledem seit dreitausend Jahren auch heute noch nicht von Grund

aus getilgt, unser vielgestaltiges modernes Leben hat freilich vieles zugefügt, manches verschoben, manches geändert. Die alten Urformen menschlicher Beschäftigung, wie sie die Bibel schon kennt, wie sie der Dichter preist, standen auch damals im Vordergrunde der Thätigkeit, der Ackerbau, die Viehzucht, die Schiffahrt. Zu dieser lockte das überall in das Land eingreifende Meer, um auf seinen breiten Bahnen die Erzeugnisse des Landes in die Fremde zu tragen und Neues aufzusuchen; daß Ackerbau und Viehzucht der Menschen vornehmste Thätigkeit bildete, zeigt der Gott selbst, der auf der Fläche des Schildes die hierauf bezüglichen Bilder entwarf.

Im Frühjahr kreisten die Gespanne der Pflüger auf fruchtbarem Acker zu seiner Bestellung auf und ab; beim Wenden kam der Herr den Arbeitern entgegen und bot ihnen einen Becher honigsüßen Weines zum Trinken. — Bunt und mannigfaltig, wie der Sommer farbenreich ist, entrollt sich das Bild von der Ernte. Jünglinge mit Sicheln in den Händen mähen die Ähren, die Schwad auf Schwad zur Erde sinken; Binder vereinigen sie zu Garben, während Kinder in ihren Armen ihnen unermüdlich die Ähren zutragen. Der Fürst mit seinem fürstlichen Scepter steht bei ihnen mit freudigem Herzen. Fernab schlachten die Herolde einen riesigen Stier zum Schmaus für die Arbeiter, und Frauen bereiten für die Schnitter das Mahl unter einer mächtigen Eiche. — Der Herbst schließt mit der Weinlese und der fröhlichen Lust, die in ihrem Gefolge ist. Auf dem einen Pfade, der zum Weinberge führt, kommen und gehen bei der Lese die Büttenträger. Zarte Jungfrauen und Jünglinge in kindlichem Frohsinn tragen die honigsüße Frucht in geflochtenen Körben. Mitten unter ihnen spielt ein Knabe sehnsuchterweckend die helltönende Phorminx und singt mit zarter Stimme ein schönes Lied; jene aber begleiten, im Takt mit den Füßen stampfend, jodelnd Spiel und Gesang. Auch Hirten, gradgehörnte Rinder oder silbern schimmernde Schafe weidend, werden vom Gott nicht vergessen, der auf dem Schilde das Wesentliche des damaligen menschlichen Lebens verzeichnet. — Wer empfängt nicht aus dichterisch so verklärtem Idyll, das die heitere Freude, den zwanglosen Verkehr zwischen Herrn und Arbeitern schildert, einen Hauch ursprünglich menschlichen Lebens?

Für den freien und edel gebornen Mann kommt hinzu die Durchbildung des Körpers für Krieg und ritterliche Spiele im Frieden und die Übung in den Waffen. Die früh begonnene Gymnastik des Leibes gewährte stählerne Kraft und standhafte Ausdauer zur Ertragung von Anstrengung und Gefahr, sie brachte eine wunderbare Kenntnis des Körpers und aller seiner Teile und eröffnete das Verständnis für eine natürliche Diät und Pflege der Gesundheit. Kampfspiele wie Laufen, Ringen, Speerwerfen und das ritterlichste von allen, das Wagenrennen, das neben der vollkommenen Durchbildung des Mannes edle Rasse der Pferde verlangte, Ratpflegen in der Versammlung, Jagd, Streif- und Kriegszüge in der Nachbarn Land, Schmaus und Rede füllten dem Menschen den Tag. Von diesem allem erzählt uns die Dichtung; die Liebe für die Jagd spricht aus den Gleichnissen, Streifzüge werden berührt durch Rückblicke auf frühere Zeiten, den ritterlichen Sinn für Kampfspiele bringt uns die Leichenfeier des Patroklos, von Kampf und Schlacht handelt die ganze Dichtung.

So durchweht diese vorzugsweise ein kräftiger männlicher Zug, frohgemuter, tapferer Sinn für entschlossene That. Die Tapferkeit ist die Haupteigenschaft des Mannes, die der Krieg, der Prüfstein der Kraft, bewährt, „der Krieg ist Sache der Männer", ruft Hektor aus und beschwichtigt damit die Sorge der liebenden Frau (6, 492). Hochgeehrt ist der tapfere Mann, der nicht verzagt in der Gefahr, verachtet dagegen der Feigling. Der Krieger, der ängstlich erwägt die nahe Gefahr, verurteilt sich selbst und verscheucht alsbald solche Gedanken: „Ich weiß, daß die Feigen weichen aus dem Schlachtfelde; wer sich auszeichnen will im Kampfe, der muß mutvoll und unerschrocken verharren, ob er getroffen wird oder selbst einen andern trifft", sagt Odysseus, der allein den heranrückenden Troern gegenüber standhält (11, 408 ff.).

Der Ruhm und die Anerkennung bei den Lebenden und der Nachwelt ist der höchste Lohn männlicher Thatkraft, das Urteil der Menschen die größte Macht im Leben. „Immer der erste zu sein und hervorzuragen vor andern" (9, 784) ist die Triebfeder des Handelns. „Ich habe gelernt, wacker zu sein und immer unter den ersten zu kämpfen, um zu wahren den herrlichen Ruhm meines Vaters und meinen eignen" (6, 444 ff.), das ist nicht allein

Hektors Grundsatz, sondern eines jeden Homerischen Helden. Doch gilt der Krieg an sich, das blutige Handwerk der Waffen unter allen Umständen nicht als Inhalt des Lebens und vom Manne allein zu erstreben; der wilde, maßlose Sinn, das Gefallen an Blut und Gemetzel wird von Menschen und Göttern verurteilt. Die Besonnenheit und Klugheit adelt den Mann; wer sich im Rate auszeichnet wie in der Schlacht, der ist der vollkommene Held; „ein Meister des Wortes, ein Vollbringer von Thaten zu sein" (9, 443), das ist das Ideal des Homerischen Menschen; wer das erreicht, der ist der rechte Schutz und Beistand für seine Gemeinde (vgl. 22, 486). Nur ein solcher Mann ist der allseitige Mensch, der im Kampfe wie im Frieden, im Volke wie im Hause sich bewährt. Er kann auch die Gabe des Sehers, „der im Volke geehrt wird wie ein Gott", die Kenntnis des Arztes, „der soviel wert ist als viele Helden" (9, 514) in sich vereinigen; noch nicht hat der Beruf die Menschen in gesonderte Stände geschieden.

So allseitige Menschen sind die Fürsten und Könige, die „Zeus entsprossenen", die ruhmvollen Gebieter des Volkes, wie uns der Dichter solche in Fülle zu schildern so glücklich ist. Fest wurzelt im Volke die königliche Macht, die göttlicher Herkunft ist: „die Ehre des Königs stammt von Zeus, ihn liebt Zeus der Berater" schärft Odysseus dem aufgewiegelten Volke nachdrucksvoll ein (2, 197), und in nicht mißzudeutender Weise symbolisiert der Dichter selbst den direkten Ausfluß der königlichen Macht aus der göttlichen: das Scepter, das Agamemnon trägt, hat Hephaistos geschmiedet; dieser gab es dem Sohne des Kronos, dem Herrscher Zeus, der gab es dem Götterboten, dem Argostöter; der Herrscher Hermes gab es dem Rosse bändigenden Pelops, Pelops wieder gab es dem Atreus, dem Hirten der Völker, verscheidend ließ Atreus es zurück dem herdenreichen Thyestes, indes Thyestes gab es dem Agamemnon zu tragen, über viele Inseln und ganz Argos zu gebieten (2, 102 ff.): man empfindet, wie das absichtlich immer wiederholte „gab es" auf die unmittelbare Vererbung von Zeus auf Geschlecht zu Geschlecht hinweist. Um sich Macht und Einfluß bei der Menge von vornherein zu sichern, ergreift Odysseus das „von den Vätern vererbte, ewig unvergängliche Scepter" des Agamemnon (2, 186), und nachdrücklich läßt er es die bethörte

Menge fühlen, indem er zugleich auch mit Worten das uralte, göttliche Recht des Königs predigt: „Nicht gut iſt Vielherrſchaft, nur einer ſei Herrſcher, nur einer der König, er, dem es Zeus, des Kronos Sohn, verliehen hat“ (2, 204 f.). — Auch die andern Fürſten und Könige tragen ſo ihr fürſtliches Scepter und rühmen ſich göttlicher Herkunft, wie das Volk ſie ihnen auch willig zugeſteht. Nur hier in dem Kriege gegen Troja, der die Fürſten der Achaier vereinigt hat, entäußern ſie ſich in den allgemeinen, das Ganze betreffenden Fragen ihrer beſondern Hoheitsrechte: auf dieſem Boden wächſt heraus das Thema des Gedichts, der Konflikt zwiſchen Agamemnon und Achilleus.

Aber um ſo mehr ſind die andern Fürſten, Neſtor voran, aus dem die unparteiiſche, gerechte, Autorität lehrende Stimme des Dichters ſpricht, bemüht, die gefährdete Oberhoheit zu ſchützen und den hereinbrechenden Ungehorſam der Maſſen zu verhüten. Daß dieſer ſein ſchnödes, lichtſcheues Haupt bei rechter Gelegenheit wirklich erhebt, zeigen auch ſchon jene ordnungsgeſchmückten, patriarchaliſchen Zeiten, die auch hierin die Keime zu allem menſchlichen Leben bieten. Die treffendſte Verkörperung dieſes Geiſtes des Widerſpruchs iſt Therſites, eine Meiſterleiſtung, ſo kurzlebig auch ſein Erſcheinen in der Ilias iſt. Es charakteriſiert die Zeit und den ſie darſtellenden Dichter, wenn dieſer ſich den ſchnöden Mann der Geſinnung auch häßlich an Geſtalt denkt: früh zeigt ſich der helleniſche Schönheitsſinn und der daraus fließende Glaube, daß Schönheit der Seele und des Leibes zuſammen gehöre. „Er war der häßlichſte der Achaier, die vor Troja gezogen waren; ſäbelbeinig war er und lahm auf einem Fuße, die Schultern höckrig und gegen die Bruſt zuſammengebogen, darauf ſaß ihm zugeſpitzt der Kopf, den ſpärliches Wollhaar deckte“ (2, 216 ff.). Nie endende, geſchwätzige Rede ſteht ihm zu Gebote; Ungebührliches barg er in Fülle in ſeinem Herzen, um gegen die Fürſten zu ſchmähen, frech und grundlos zugleich, allein darauf bedacht, die Lachluſt des großen Haufens zu befriedigen. So zeigt ſeine Rede Gemeinheit, Schmähſucht, ſittliche Verkommenheit und eine hochfahrende, im Frechen ſich gefallende Zunge. Sein Gift ſpritzt er gerade gegen die Höchſten und Reinſten aus; er iſt der getreue Typus des gemeinen Volks-Redners, der das Große lächerlich

zu machen sucht und auf die Entfesselung der niedrigen, sinnlich begehrenden Leidenschaften der Volkshefe rechnet, um in der entstehenden Unordnung seinen Vorteil für sich zu finden, das ähnliche Gelichter der Vansen und anderer unserer Zeit sieht in ihm seinen Ahnherrn reinsten Blutes.

Daß aber die durch Demagogenkunst gelegentlich bethörte Volksmenge ihren guten, sittlichen Kern immer in sich trägt, das bezeugt auch jene Zeit: das Volk, an dessen schlechte Eigenschaften Thersites sich gewendet hatte, jubelt dessen Züchtigung durch Odysseus zu und preist es als die herrlichste That dieses Helden, daß er den boshaften Schwätzer in der Volksversammlung bändigte; „nicht mehr wird er in seinem frechen Sinn die Könige mit schmähenden Worten lästern" (2, 276 f.).

Auf solchem Untergrunde des Volksbodens mögen sich nunmehr die einzelnen Typen männlicher Kraft abheben, wie sie nach Gemüt, Verstand und Temperament sich mannigfach äußern.

Die unparteiische Gerechtigkeit des Dichters, welche einen der Feinde der Achaier als den Träger schönster Menschlichkeit bildete, läßt uns gleichfalls mit dem Helden des in der Dichtung unterliegenden Volkes beginnen, mit Hektor. Indem der Dichter ihn jung verheiratet und Vater sein läßt, hebt er ihn aus selbstischem Insichberuhen heraus und macht ihn größer durch die Rücksichtnahme und Abwägung miteinander streitender Pflichten. Die Allseitigkeit seiner männlichen Kraft hat er zu erproben und zu bewähren als der Mann seiner Frau, der Vater seines Kindes, der Sohn hochbetagter Eltern, der Schirmer seines Volkes, der Freund und Tröster der Leidenden, der fromme Verehrer der Götter. Stets freundlich und milde, ist er gerecht und unbestechlich im sittlichen Urteil, nur herben Tadel hat er für seinen Bruder, nicht weil dieser der Urheber des fluchvollen Krieges ist, sondern weil er die Schuld nicht sühnt durch Zusammenfassen seiner Kräfte zum Wohle des Vaterlandes. Und doch leicht versöhnt, verzeiht er auch ihm gern, wenn er Reue sieht und den festen Entschluß zu männlichem Handeln. Denn sein herbes Wort entspringt nie persönlicher Leidenschaft, sondern kommt immer aus seiner Erkenntnis der den Einzelnen an das Allgemeine knüpfenden Pflichten. Sein sich gleichbleibendes Wesen ist Helena am meisten berufen zu preisen,

seine Gottesfurcht, aus der jenes fließet, die eigne Mutter. Aber auch er war Mensch; so streifte auch ihn die Verblendung, der alle Menschen verfallen. Doch büßt er als echter Held seine Verschuldung: gerade im Falle zeigt er seine ganze sittliche Größe. So bleibt auch dem Unterliegenden der Ruhmeskranz unverwelklich und unvergänglich im Liede.

Die Achtung, die dem Oberkönige gebührt, gebietet, nach dem ersten Helden der Feinde den Völkerhirten Agamemnon folgen zu lassen. In ihm ist eine Persönlichkeit verkörpert, welcher auf Haupt und Schultern das Geschick hohe Würde und Macht gelegt hat, der jedoch eignes Verdienst nicht völlig entspricht. „Durch dein Scepter verlieh dir der Kronide, geehrt zu werden vor allen, aber nicht verlieh er dir Mut, den trefflichsten Spender der Kraft", sagt Diomedes ihm ins Gesicht (9, 39). Unter andern Umständen würde Agamemnon wohlwollend und gut in seinem Gebiet gewaltet haben, doch über die Könige gesetzt, ist er des sichern Bewußtseins eignen Wertes beraubt, eine der wenig erquickenden Erscheinungen unter den Helden vor Troja. Eifersüchtig seine Oberhoheit wahrend, gebieterisch pochend auf sein Recht, fährt er, von Mißtrauen erfüllt, zornig aufbrausend los. Die Furcht, an seinem königlichen Rechte eine Schmälerung zu erfahren, macht ihn unbesonnen und selbstischer, als er es von Natur ist, mögen auch die schlimmsten Folgen für das allgemeine Wohl sich daran knüpfen; „er rast in verderblichem Sinne und versteht nicht, den Blick von der Vergangenheit zugleich in die Zukunft zu richten, wie ihm wohlbehalten bei den Schiffen kämpfen könnten die Achaier" (1, 342 ff.). Thörichten Hoffnungen leicht ergeben, zeigt er sich verzagt im Unglück und scheut sich nicht, auch das Entehrende zu raten. In seiner Unsicherheit des frischen Mutes entbehrend, braucht er nicht die geraden Wege zur Erreichung seines Zieles und steht ratlos da, wenn das Entgegengesetzte eintrifft. Von der Sorge bewegt, schwankt unruhig sein Urteil und vermag nicht Personen und Sachen in jedem Augenblick verständig zu messen. Zur Rede gestellt, zieht er sein Urteil zurück. In der Verblendung seiner selbst nicht mächtig, ist er im stande, seine Gattin an Wert einer Gefangenen nachzusetzen, ja selbst sich zu vergehen gegen die Götter. Schwer wird es ihm, die Schuld zu gestehen; wenn er es thut,

so regt sich in ihm sehr bald wieder der hochfahrende Stolz im Bewußtsein seiner Stellung und seiner persönlichen Macht, und das Zugestandene verliert seinen Wert (vgl. 9, 121 ff.), oder er lehnt die Schuld ganz von sich ab und weist sie den Göttern zu (19, 86 ff.). Von der erfreulichen Seite zeigt er sich, da die Not ihn zwingt, seine Kräfte für die allgemeine Sache zu entfalten; hier leistet er Großes und wächst über sich selbst hinaus.

Im Gegensatze zu Agamemnon verbindet Odysseus Besonnenheit des Sinnes mit tapferm Mute. Klug erwägender Verstand, ruhige Beurteilung und Würdigung der jedesmal vorliegenden Verhältnisse und danach sicher gefaßter Entschluß sind die vorzugsweise ihn schmückenden Eigenschaften. Ein Meister verständiger Rede ist er der Vertreter der praktischen Klugheit, ohne der Wärme des Gemüts zu entbehren. Die reiche Erfahrung giebt seiner Sprache sprichwörtliche Färbung. Er ist ein Verehrer der Götter und deren Liebling, insbesondere der Göttin der Weisheit, Athene: „Höre mich, Göttin, nahe dich mir als trefflicher Schutz", so fleht er in der Gefahr und vor dem Gelingen des Werks (23, 770). Seine kluge Besonnenheit rettet das Volk vor schmachvoller Handlung und zügelt die stürmische Jugendkraft. Aber er ist auch ein Held in der Schlacht, und mutig hält er allein auch Scharen von Feinden stand. Ein feiner Zug, mit dem der Dichter ihn ausstattet und uns einen Blick in sein Herz eröffnet, ist es, daß er zweimal (2, 260 und 4, 354) an bewegter Stelle sich den Vater des Telemachos nennt und damit nachdrucksvoll sein Thun hervorhebt: dies ist der Boden, auf dem die Odyssee erwächst mit der Sehnsucht des Helden nach der Heimat.

Zu den hervorragendsten Kriegern im achaiischen Lager gehören Diomedes, des Tydeus Sohn, und Aias, Telamons Sohn, nach Achilleus der gewaltigste Held. Diomedes tritt als Streiter im Kampfe rühmlich hervor. Seines Wertes sich wohl bewußt, ist er stets unverzagt, von stürmender Tapferkeit, doch auch besonnen und fähig, sich zu beherrschen, ein ganzer Mann, dessen stolzes Zutrauen zur eignen Kraft seine Weihe findet in dem gläubigen Vertrauen auf die Hilfe der Götter: „von Gott berufen sind wir gekommen" (9, 49); dies Bewußtsein erfüllt ihn mit Kraft. Zweimal greift er bedeutsam für die Achaier in die

Schlacht ein und verleiht ihren Waffen Ruhm oder rettet die Ehre durch seinen Widerstand, obwohl er das Vergebliche seines Thuns von vornherein weiß. In Scheu vor dem Oberkönige hört ruhig er dessen tadelnde Rede an: weiß er sie aus den vorliegenden Umständen fein zu entschuldigen, so hofft er sie sehr bald durch die That am besten zu widerlegen (4, 412 ff.). Doch wieder zur gelegneren Stunde wahrt er sich sein Recht auch Agamemnon gegenüber (9, 32 ff.). Auch im Rat ist seine Stimme entscheidend, nicht durch die Kunst seiner Rede oder durch das Einschmeichelnde seiner Worte, sondern durch den Mut seiner Persönlichkeit; zweimal in gefahrvollen Augenblicken hebt er so durch die Kraft seiner Rede das Vertrauen der Seinigen. Vornehme Zurückhaltung zeichnet ihn im Wagenkampfe bei des Patroklos' Leichenfeier aus, als er siegreich bei dem Ziele eintrifft (23, 509 ff.).

„Wenn doch, o Vater Zeus und Athene und Apollo, jegliche Brust eine gleiche Gesinnung beseelte! beugen würde gar bald ihr Haupt des Herrschers Priamos Stadt, von unsern Händen erobert und zerstört" (4, 285), so wird uns der Telamonier Aias von dem Oberkönige selbst eingeführt. In jener so gerne redenden Zeit nimmt unser besonderes Interesse des Helden Schweigsamkeit in Anspruch. Er ist vor allem der Mann der That, wie ein wahrer „Turm der Achaier" steht er da in der gewaltigen Geschlossenheit seines Wesens; von solchem Grunde aus scheint er das gesprochene Wort zu verachten, als könnte ihn dies dem Schwätzer gleichstellen. Um so überraschender und wirksamer ist es, wenn er einmal, wo die Not es fordert, das Wort ergreift: macht- und kraftvoll, gedrungen und markig, in kurzen Sätzen die Sache treffend, wie das sicher geschnellte Geschoß kommt ihm die Rede aus bewußter männlicher Brust, wie in Stein gehauen steht unerschütterlich da, was er gesprochen, so unerschütterlich wie sein eignes Ich (9, 624 ff.). Den ganzen gewaltigen Mann drückt auch das Wort aus, das er im Ringkampfe dem Gegner zuruft: „Hebe du mich oder ich hebe dich; das weitere wird dann Zeus' Sorge sein!" (23, 724). In der Schlacht spart ihn der Dichter für die äußerste Not als Retter auf. Unerschrocken vorstürmend und wieder zähe beharrend, deckt er den Rückzug der Seinigen hinter des Lagers Verschanzung; und wieder am Meeresgestade

wehrt er das vernichtende Feuer Hektors von den Schiffen ab; seiner Unerschrockenheit ist die Bergung der Leiche des Patroklos zu danken. Nach vollbrachter That zieht sich der Held zurück, nicht wartend des Dankes der andern, den eignen Lohn in eigner Brust tragend; hier liegen die Keime für die einsame Größe des sophokleischen Aias: absichtlich hat der Dichter mit Rücksicht auf Achilleus, den eigentlichen Helden der Ilias, die gewaltige Persönlichkeit des Aias etwas im Hintergrunde gehalten. Gar zu beklagen ist es, daß von dem Reichtum der griechischen Tragödie so gar wenige Trümmer uns erhalten sind: wie wäre es lohnend, zu sehen, welchen neuen Inhalt die Tragiker in die großen Formen Homerischer Dichtung gegossen haben!

Die Ilias bietet uns die ganze geschlossene Reihe menschlicher Gestalten, vom lallenden Kinde bis zum Greise mit silbernem Haare; neben dem kleinen Astyanax stehen, den Blick rückwärts auf lange Vergangenheit gerichtet, Phoinix und Nestor.

Für jene Zeit, wo Mannesmut und Thatkraft so viel galten, ist die Erfahrung des Greises eine besondere Macht, da sie leidenschaftliche, tollkühne, unbesonnene Entschlüsse eindämmt: „Wenn auch die Glieder gelöst sind, die Füße, und die Hände an den Schultern nicht leicht mehr sich regen“ (vgl. 23, 627 f.), „der Rat und die Rede, das ist dann die Ehre der Greise“ (vgl. 4, 323). Der Greis, der vieles im Leben an sich hat vorüberziehen sehen, der das Glück und Unglück gekostet, der die Folgen der Verblendung und Leidenschaft, der eignen wie andrer, erfahren, hat die droben waltende Macht der Götter erkannt und trägt den Frieden in sich, den er auch andern bringt, wer nur der Milde seiner Lebensweisheit zugänglich ist. So ward das Greisenalter in Homerischer Zeit der Gegenstand höchster Ehrfurcht. Agamemnon wünscht sich zehn Männer wie Nestor, um des Falles von Troja gewiß zu sein (2, 371 ff.), und aufs sinnigste feiert die Würde des Alters Achilleus selbst bei der Leichenfeier des Patroklos (23, 618). So hat auch der Greis das Recht, wenn Männer in Leidenschaft entbrennen, dazwischen zu rufen: „Folget mir, ihr seid jünger denn ich“, wie sich Nestor auf sein Alter beruft den streitenden Königen Agamemnon und Achilleus gegenüber (1, 259).

Aber nicht jedes Menschenleben klingt harmonisch und rein aus, wie nicht jeden Tag das strahlende Abendrot umsäumt. Für das Greisenalter mit schmerz- und leidvollen Erfahrungen ist Phoinix ein Typus, während Nestor das Greisenalter darstellt, welches auf Glück und Sonnenschein zurückblickt.

Phoinix hatte der Mutter zuliebe den Fluch des Vaters auf sich geladen, der ihm den Segen der Nachkommenschaft nahm. Nach langem Umherirren öffnete ihm Peleus gastlich sein Haus und überließ ihm die Erziehung seines Sohnes Achilleus. Von hier ab empfing neues Licht sein Leben. Sein Dasein verflocht sich fortan mit dem seines Zöglings, und unzertrennlich blieb er ihm zur Seite. Für die ihm gewordene Aufgabe war er gerade der Geeignetste; die bösen Folgen des leidenschaftlichen Sinnes hatte er an sich genugsam erfahren und konnte auf die stürmische Jünglingsseele beschwichtigend wirken. Aber wie ein nach dem Sturme Geretteter barg er sich dankbar den Göttern in der Stille des in der Fremde gefundenen Friedens und mied die Berührung mit der Welt: sein Wort ertönt nicht in der Versammlung, wo es gilt, die öffentlichen Fragen zu erledigen, doch in jener nächtlichen Sendung, wo das Herz des Achilleus gerührt werden soll, da wird er als Abgesandter geschickt, er, der diesem Herzen so nahe stand.

Das vollkommenste Bild eines glücklichen, harmonischen Greisenalters bietet dagegen Nestor, eine der abgeklärtesten Erscheinungen des Gedichts, dessen behaglich und doch so klar dahinströmende Rede mit Zauber den Hörer anzieht: „Der lieblich sprechende, laut tönende Redner der Pylier, von dessen Zunge auch floß süßer denn Honig die Rede; ihm waren schon zwei Geschlechter der redenden Menschen dahingegangen, die mit ihm zugleich geboren waren und aufwuchsen in der göttlichen Pylos, über das dritte gebot er“ (1, 248 ff.), so führt ihn der Dichter selbst ein, der sonst solche vorausgeschickten Charakteristiken nur selten hat. Ihm hatte das Glück sein Leben erhellt draußen und im eignen Hause. Er ist der einzige der Helden, der von Söhnen umgeben in den Kampf gezogen ist: welch ein trauliches Bild! Das volle Glück eines reich gesegneten Menschenlebens atmet seine Rede, atmet seine ganze Erscheinung. Behaglich, doch nie geschwätzig, mit schalkhafter Heiterkeit, wie sie

das Glück in reinem Herzen erzeugt, und mit Feierlichkeit zugleich, wie sie dem Greise so wohl ansteht, voll zarter Scheu gegen die Obrigkeit, so zeigt er sich uns und immer lebendig und thätig und niemals um ein Wort, eine schöne Antwort verlegen. Er allein hat das Recht, bei dem Streite der beiden Könige einzugreifen und beschwichtigendes Öl auf die Wogen der Leidenschaft zu gießen; an der Zartheit, mit der er den einen, an der Ehrerbietung, mit der er den andern behandelt, empfindet man, wie er die Rechte des Alters niemals mißbraucht (1, 254 ff.). Sein Verhalten in der Nacht nach dem ersten unglücklichen Schlachttage dem Agamemnon gegenüber zeugt von feinster diplomatischer Kunst. Sein Alter, das ihn von der thatenlustigen Jugend trennt, trägt er ruhig, sich fügend in die Ordnung der Dinge, wohl bewußt, daß er mit klugem Rate mehr nützen könne. Als ihm Agamemnon der Jugend Kraft wünscht, erwidert er: „Nicht alles geben zugleich die Götter den Menschen" und wahrt sich sein schöneres Recht, mit Rat und mit Rede zu helfen: „Jüngere mögen die Lanzen entsenden, welche frischer sind als ich und ihrer Kraft vertrauen" (4, 313 ff.). Der Rückblick auf sein thatenreiches Leben, auf das er gern und mit Liebe zurückkommt wie auf bessere Tage, als sie die Jetztzeit kennt, vergoldet ihm seinen Abend. Dabei läßt er es auch an Thaten noch immer nicht fehlen; er ordnet seine Scharen vor der Schlacht und giebt ihnen aus reichem Schatze der Erfahrung treffliche Ratschläge für das Gefecht.

Unter den Gestalten der Dichtung ist Achilleus eine gesondert dastehende Erscheinung; ruhen die übrigen alle sicher und fest in der Natur, so ist er ein individuelles Einzelwesen, indem ihm trotz der Blüte der Jugend und Kraft die Gewißheit seines frühzeitigen Todes diesen Stempel aufdrückt: daß er sich nicht vollenden kann, das ist das Tragische in seiner Erscheinung. Die Natur hat ihm die herrlichsten Gaben mitgegeben, mit der Schönheit und Kraft des Körpers das liebeglühende, wogende Herz, mit der Energie und Gewalt seines stürmenden Willens die bewegliche Phantasie des Dichters: bei dieser Vollkraft des Ichs erzeugt die gewisse Ahnung des baldigen Todes, der Vergänglichkeit, ein Grübeln über das Leben und seinen Wert und giebt ihm so eine besondere Färbung: das ist das düstre Gewölk, welches die

sonnige Gestalt des Jünglings beschattet, wie das Mal an der prangenden Frucht auf den innen arbeitenden Wurm weist. Mit seiner blühenden dichterischen Phantasie vermag er auch friedfertiges, aber ruhmloses Leben in reichen Farben sich vorzustellen und ein Leben an der Seite der geliebten Frau im Genusse der Güter zu schildern, die ihm der greise Vater Peleus erworben hat. Aber wie er sich auch stellen mag, verloren ist ihm so das Leben, verloren ist ihm andernfalls der Ruhm (9, 413 und 415), und dies klagende „verloren" hallt durch sein Dasein.

Die heroische Anlage seiner Natur kann ihn nur den für ihn mit unsterblichem Ruhme bei der Nachwelt verbundenen frühen Tod wählen lassen, doch diese Entscheidung verleiht allen seinen Empfindungen einen noch viel leidenschaftlicheren, stürmischeren Charakter, als ihn die Anlage an sich bedingte, und seiner Gedankenwelt eine größere Feinfühligkeit und Reizbarkeit. Der Begriff der Ehre, des Hauptlebensinhaltes der damaligen Helden, gewinnt unter der Gewißheit seines frühzeitigen Hingangs eine besondere Verschärfung und Vertiefung, wodurch er über die Anschauungen seiner Zeit sich erhebt und tragisch auch zu Fall kommt, in der Weise, wie dies das Epos darzustellen vermag. Als echter Idealist haßt er alles Gemeine und verabscheut das Niedrige, aber er lehnt es nicht ruhig ab, sondern in Zorn aufflammend, tritt er ihm entgegen, wo er es trifft. Die herzgewinnendsten Eigenschaften schmücken seine Seele, voran die innigste Liebe zur Mutter, der Adel seiner Empfindung, die großen Naturen eigne Fähigkeit, eine Schuld rückhaltlos zu gestehen, die lauterste Wahrheitsliebe („verhaßt ist mir jener, wie die Eingangspforten zum Hades, welcher anderes birgt in seinem Herzen, anderes spricht mit den Lippen" 9, 312 ff.) und für den täglichen Verkehr der Zauber ritterlichen und zugleich herzlichen Sinnes gegen jedermann. Von bestrickendem Reiz ist auch die Schönheit seiner Rede; sie strömt in üppigerer Fülle, in sinnlich schönerer Kraft der Worte und Bilder, in bewegenderer Energie der Gedanken als die aller andren dahin; so versteht man auch bei seiner bildlichen Sprache die Neigung zum Gleichnis: er ist der Dichter im Gedicht, wie er allein auch zum Spiele der Phorminx die Lieder zum Preise der Helden singt. Aber außer seinem feinern Ehrgefühl kommt noch eine zweite

Eigenschaft hinzu, welche in der Kraft ihrer Empfindung ihn gleichfalls über seine Zeit hinaushebt, es ist die Liebe zum Freunde. Wohl wurde in homerischer Zeit die Freundschaft hoch gehalten und gepflegt, bei Achilleus aber wird sie zur schwärmerischen Liebe, zur vollen Hingabe an den Freund, und was besonders bezeichnend ist, sie erwächst erst mit elementarer Kraft, als der Freund für immer ihm von der Seite gerissen war, wohl auch nicht ohne leise Empfindung eignen Verschuldens. Diese seine leidenschaftliche Freundesliebe erfüllt ihm das Herz mit der süßesten Wehmut, sie entflammt es zum wildesten Grimme; sie bestimmt sein Denken, sein Handeln. Aber der Adel seiner Seele macht sich geltend, indem er trotz des dem Freunde gelobten Versprechens durch die Lösung des Hektor über sich selbst siegt. Achilleus ist des Dichters freieste Schöpfung, die Verklärung herrlichst gebildeter Jugendkraft, die nach herbem Geschicke frühem Tode verfallen soll. Schon äußerlich hebt ihn der Dichter von seiner Umgebung ab; der den Mann ergänzenden Liebe zur Frau nicht teilhaftig, giebt er sich allein dem Freunde hin; mit dem Vater in keiner Verbindung genießt er ganz der Mutter Liebe; so steht er für sich allein und lebt sich nicht in der Gemeinschaft, sondern in ganz individuellem Dasein aus: vielleicht hat so der Dichter dem von der Sage überlieferten Tode die innere Deutung geben wollen.

Von den einzelnen Typen gehen wir nunmehr zu der Betrachtung der Volksseele, was sie sinnt, wie sie jubelt und leidet, was sie glaubt und hofft.

Jene Eigenschaft, durch welche das hellenische Volk im Leben, im Staat, in der Wissenschaft so Großes geleistet hat, war schon den Homerischen Menschen in hohem Maße eigen, die verständige Klugheit, welche die Dinge faßt, wie sie sind, das Wesentliche vom Unwesentlichen wohl zu scheiden weiß: sie bestimmte schon in der Dichtung der Menschen Denken und Thun, und Einsicht wird als das Beste gepriesen. „Mit Einsicht, so belehrt Nestor seinen Sohn Antilochos (23, 315 ff.), kommt selbst der Holzfäller viel weiter als mit der Kraft; mit Einsicht lenkt auf wogendem Meere der Steuermann sein schnelles Schiff, wenn die Winde es umherwerfen; durch Einsicht besiegt ein Wagenlenker den andern.“ Aber die Einsicht macht nicht allein die Kraft erst wahrhaft nutzbar,

sie soll auch die Neigungen des hochfahrenden Herzens einschränken, um den Menschen vor Thorheit zu schützen; sie lehrt ihn auch, unnütze, unfruchtbare Handlungen zu meiden, um die volle Kraft frohgemut für das Leben einzusetzen.

So hatte die Einsicht im Gefolge das Einhalten des Maßes im Leben und in der Sitte: das Maßhalten, die Besonnenheit ist die zweite Eigenschaft des hellenischen Volkes, welches später auf sittlichem, religiösem, künstlerischem Gebiet zur Haupttugend der Hellenen wird. In der Dichtung zeigt es sich in seinen Einwirkungen auf die freundliche Gestaltung des täglichen Lebens, in der Beherrschung der Gefühle, in der Bändigung der Leidenschaften. Auch Maß zu halten in der Klage und im Schmerz ist geboten, da diese die Thatkraft des Menschen auflösen und vernichten: „Nichts ja richtet man aus mit thatkraftlähmender Klage" ruft Achilleus dem noch unglücklichern Priamos zu (24, 524), und auch zu essen und zu trinken mahnt er ihn: „Hat ja doch selbst die schönlockige Niobe wieder sich entschlossen, zu essen, sie, die zwölf Kinder im Palast verlor, sechs Töchter und sechs blühende Söhne" (24, 601 ff.). So auch zügelt die zur Schlacht stürmende Leidenschaft des Achilleus, der, vom Racheverlangen gelabt, des Essens und Trinkens sich enthält und gleiches den Übrigen zumutet, Odysseus in der ihm eigenen Weise: „Mit dem Magen ist es den Achaiern nicht möglich, einen Toten zu betrauern", und nun weist er darauf hin, daß auch das Leben sein volles Anrecht behält, im Kriege vornehmlich: „Fallen doch täglich in Fülle, in Scharen die Krieger, wann käme wohl da Aufhören im beschwerlichen Fasten? Nein, es geziemt, den Gefallenen zu bestatten und ihm an diesem Tage Thränen zu weihen, doch fest muß sein das Herz in der Brust: wer von uns verschont bleibt in verderblicher Schlacht, muß bedacht darauf sein, Speise und Trank zu genießen, damit wir noch frischer mit den Feinden den Kampf bestehen können, umschirmt vom unzerstörbaren Erze" (19, 225 ff., vgl. auch daselbst 162 ff.). Schon frühe, noch knospend zeigt sich so in praktischer Bethätigung die hellenische Besonnenheit, welche durch weise Regelung der Gefühle zur Gesundheit des Lebens führt, die später zu der reichen Spruch- und Lebensweisheit aufblühte. Ja schon in sprichwörtlich-volkstümlicher Form bewegen sich die Gedanken des lebensklugen Odysseus (S. 69).

So ist es menschlich und in der Ordnung, daß nach der Totenklage um Patroklos die Myrmidonen zum Mahle sich setzen (23, 29 ff.) und Achilleus selbst nach der Bestattung des Freundes die Waffenspiele veranstaltet, welche die Lust und die Freude am Leben wieder erwecken. — Es ist wohl sehr ungerecht, wenn unlängst gerade aus der Betonung des Maßhaltens, der Sophrosyne, durch die Griechen ihr Mangel an eben dieser Tugend gefolgert worden ist; sonst hat man doch die sittliche Reinheit und religiöse Tiefe eines Volkes eben an ihren Lehren erkannt: für die Zuchtlosigkeit des späteren politischen und sittlichen Lebens der Griechen tragen die homerischen Sittengesetze keine Verantwortung.

So empfangen wir überall im Verkehr mit jenen Menschen ein wohlthuendes Behagen, das wie Quellwasser erfrischt, so daß auch wir vor Ausschreitungen zur Roheit, vor Auswüchsen der Sinnlichkeit behütet bleiben und ausruhen, selbst beruhigt durch diese das Gleichmaß in sich tragenden Menschennaturen. Nirgend stoßen wir auf ein entstellendes Laster; unbekannt ist hier Völlerei; garstige Trunkenheit führt uns nicht einmal das Wort „weinschwer“ (1, 255) nahe. Nirgend werden Gelage als solche abgehalten; das Trinken ist stets in Verbindung mit dem Essen, und die stehende Formel: „Als sie das Verlangen nach Speise und Trank gestillt hatten“, läßt erkennen, daß nicht die Lust den Genuß über Gebühr und Notwendigkeit ausdehnt: denn nach Stillung dieses Bedürfnisses kehren sie zurück zur That oder zum Rat oder ergötzen sich an der aus offner Menschenbrust strömenden Rede. Noch ist die Sinnlichkeit gesund und rein; bei der Einheit zwischen Seele und Körper ist die Sinnlichkeit als Sünde noch nicht erwacht und zeigt sich frei in reiner Natürlichkeit, noch verbirgt sie sich nicht, der Lüsternheit sich noch nicht bewußt. So weht uns hier aus den Homerischen Liedern der erfrischende Hauch eines verlornen Paradieses zu, in dem Unschuld der Natur in Kraft, Reinheit, Schönheit sich hüllte.

Auf dem Grunde dieser durch das eigne Maß geleiteten Natur konnte sich auch die Menschlichkeit rein und voll entfalten, nicht getrübt und verkümmert durch die von der Not gesetzten Schranken, und dies erhöht unsre ästhetische Freude an der Dichtung. Keine menschliche Empfindung ist unterdrückt, jede tönt rein und wahr

aus: die Menschenbrust ist wie ein gestimmtes Instrument, das zwar einfach ist, bei dem aber kein Ton versagt. Was uns mit derselben Rührung erfüllt, mit der wir das sicher in sich beruhende Kind betrachten, ist die Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung bei der Freude und im Schmerz. Eumelos stürzt beim Wagenrennen aus zertrümmertem Wagenstuhl zur Erde: „Beide Augen füllten sich ihm mit Thränen, und es stockte in der Kehle seine quellende Stimme“ (23, 396 f.). So strömt bei allen die Seele bewegenden Anlässen reichlich die Thräne, und herbster Schmerz hat stärkere Äußerungen zur Folge: man giebt sich ihnen ruhig hin, da man nicht fürchtet, in Unmännlichkeit zu verfallen, man sättigt sich an der Klage und kehrt zum Gleichmaß, zur That sofort wieder zurück.

So wallen alle Gefühle in lebensvoller Äußerung auf, die Großmut, der Unwille, der Zorn, die Freude, der Stolz, das Selbstbewußtsein: das erzeugt das Naive der Gesinnung, das aus dem Born der Wahrhaftigkeit fließt. Offen rühmen sich die Menschen ihrer Vorzüge, wie Achilleus sich selbst den besten der Achaier vor der Versammlung des Volkes nennt; rückhaltlos enthüllt uns Hektor die Anwandlung von Schwäche, bevor er in den Kampf mit Achilleus zu treten sich entschließt.

Vor allem aber sind die menschlich-schönen Empfindungen, die Scheu und das Mitleid immer lebendig und rege. Diomedes, auch schwer beleidigt durch den Tadel Agamemnons, scheut die Oberhoheit des Königs und schweigt zu den Anklagen (4, 411 ff.). Achilleus läßt aus Scheu vor der Würde des Alters, aus Mitleid mit dem unglücklichen Vater den Thränen freien Lauf und giebt seinen Haß gegen Hektor auf. Das Mitleid regelte auch in freundlicher Weise das harte Verhältnis zwischen Herrn und Sklaven. Der Mangel an Mitleid und Scheu, „das eiserne Herz“ wird als Versündigung empfunden, die den Zorn und die Strafe der Götter herbeizieht. Darum gilt auch die Schändung der Leiche als Härte, die auch die Götter verdammen. Der Dichter selbst verrät sein mitleidreiches Herz, wie er die erste Schleifung Hektors erzählt: „Staub umwirbelte den Geschleiften, das dunkle Haar umwallte ihn fegend; das sonst mit Anmut gezierte Haupt war ganz vom Staube entstellt“ (22, 401 ff.).

Mit dem Mitleid macht sich schon leise geltend ein neuer Zug, der dem Hellenen von frühe an eignete, sein Schönheitssinn. In ganz eigenartiger Weise giebt Priamos dieser Empfindung Ausdruck, da wo er Hektor beschwört, sich für die Stadt zu erhalten und seinen unsäglichen Tod zu verhüten: „Für den jüngern Mann steht es durchaus noch gut an, im Kampfe getötet, vom spitzen Erze durchbohrt dazuliegen; auch im Tode erscheint alles schön noch am Körper. Doch wenn das erbleichende Haupt und den ergrauten Bart und die Blöße eines gemordeten Greises die Hunde schänden, das ist der traurigste Anblick für die unglückseligen Menschen" (22, 71 ff.). Achilleus und Priamos werden nach dem herbsten Schmerze nicht müde, einander zu betrachten, wie schön eines jeden Gestalt ist (24, 629 ff.). Solche Empfindungen bahnten religiöser Pflicht die Wege, dem Gefallenen die letzten Ehren zu erweisen, und ein Eingriff in dieses Gebiet galt als Verhöhnung der menschlichen und göttlichen Rechte.

Ein so gesund und natürlich angelegtes Volk mußte auf solchem Boden auch heitere Lebensfreude entwickeln, der südliche Himmel mit der Wärme der Sonne, seinem Reichtum an Farben kam begünstigend und fördernd dazu. So weiden wir uns an dem Frohsinn der Homerischen Menschen, der harmlos und naiv ist, nicht durch große Anlässe von außen, durch Feste erzeugt. Die kleinen Freuden des Tages erfüllen den Menschen mit Zufriedenheit, die Geschenke des Mahles laben das Herz, nie versiegend ist der Strom natürlicher Rede, Gesang und Spiel verschönen das Leben und die Arbeit. Die anmutigste Verklärung des damaligen Lebens sind die Bilder auf dem Schilde des Achilleus; in fast sämtlichen weilen der Friede und das Glück in sonnigem Glanze beisammen.

Ob aber dennoch in Wirklichkeit selbst die Homerischen Menschen in wolkenlosem Glück ihre Tage verbrachten und ihr Dasein ein froh verklärtes Idyll gewesen war? Nur wer flüchtig bei dem äußern Leben verweilt und an der Oberfläche bleibt, wird dieses behaupten können. Daß die Hellenen den Schmerz des Lebens gekannt haben, zeigt das Herbe ihrer erhabenen Tragödie. Aber auch schon die Homerische Dichtung kennt ihn. Wie sollte es auch anders sein? Wie hätte der hellenische Genius der Bildner

der reinen Menschlichkeit werden können, wenn er nicht von vornherein die Fähigkeit in sich trug, neben der Freude auch den Schmerz zu fassen, was zusammen der Menschen Glück ausmacht? Auch durch das Homerische Menschenleben klingt laut und vernehmlich das menschliche Weh.

„Die Armen, Unseligen", das ist das stehende Beiwort der Menschen: „In Schmerzen zu leben, dies Los spannen die Götter den unglückseligen Menschen; sie aber selbst leben vom Kummer befreit" (24, 525 f.), so tröstet ein Unglücklicher den andern, der des Lebens Wehes bereits kundige Jüngling Achilleus den hochbetagten, vom schwersten Unglück getroffenen Priamos. Wir erfahren von den beiden Gefäßen, die an Zeus' Schwelle stehen, mit Gaben gefüllt, aus denen die Götter spenden, das eine mit Leiden, das andre mit Freuden: „wem aus beiden mischend der donnerfrohe Zeus die Gaben giebt, der erlost bald Unglück, bald wieder Freude; wem er vom Unglück zuteilt, den macht er zu Schanden, und über die göttliche Erde treibt ihn verderbliche Pein: so geht er dahin, bei den Göttern sowohl wie bei den Menschen entehrt" (24, 527 ff.). Auch das Göttliche, wenn es in das Menschenleben mit Teilnahme eintaucht, hat Menschliches zu erfahren, so die Göttin Thetis, so die göttlichen Pferde, welche voll Mitleids Zeus anspricht: „Ach ihr Armen! warum gaben wir euch, denen nicht das Alter naht, nicht auch der Tod, einem sterblichen Manne, dem Herrscher Peleus: damit ihr unter den unglücklichen Menschen Leiden erduldet?" und in erschütterndem Ausdruck faßt er das Los der Menschen also: „nichts Kummervolleres lebt wie der Mensch von allem, was auf der Erde atmet und wandelt" (27, 443 ff.). Wie Briseïs von ihrem Unglück ergriffen ausruft: „So verfolgt mich Leiden auf Leiden" (27, 290), so gilt dies allgemein als der Menschheit geordnetes Los.

Zu dem, was die Homerischen Menschen zur Klage stimmt, gehört zunächst der Schmerz, daß sie alle die Verblendung, die Ate erfaßt, die sie aus der Besonnenheit in die Leidenschaft, in das Verderben stürzt: „des Zeus ehrwürdige Tochter, die Verblendung, die alle verblendet" (19, 91): in der Annahme dieses allen Menschen gemeinsamen Unsals zeigt sich wohl besonders das feine ethische Gefühl des wunderbaren Volkes. Daß der Mensch

selbst gegen besseres Wissen das Unsal auf sich selbst sollte herauf-beschwören, erscheint ihm so unmöglich, daß er annimmt, eine höhere Macht habe hier auf seine Entschlüsse eingewirkt, verwirrend mitgewirkt, und es müßte wohl auch dieses zu dem Menschenlose gehören und so wohl als göttliche Ordnung hingenommen werden. Darum ist die Ate, die Verblendung, des Zeus Kind, und Zeus sendet sie aus über die unseligen Menschen. Des Antenor Sohn Iphidamas treibt die Verblendung, das junge Glück der eben geschlossenen Ehe zu verlassen, mit 12 Schiffen nach dem troischen Lande zu fahren und, dort angekommen, zu Fuß sich nach Troja zu begeben, um dem Agamemnon zu erliegen (11, 221 ff.). Die Söhne des Sehers Merops bringt das Verhängnis trotz der ihnen vom Vater gewordenen Weissagung in das Verderben (11, 328 ff.); den schon einmal von Achilleus verschonten Lykaon führt die Verblendung noch einmal in den Kampf, um nun von Achilleus' Hand zu fallen (11, 47 ff.); die Verblendung erfaßt Agamemnon zur unseligen Beleidigung des Achilleus (9, 377). So schreitet die Ate mit leisen Füßen, ohne die Erde zu berühren, über unsere Köpfe dahin, ihr Werk unter den Menschen betreibend (19, 92 ff.). Weil aber alle der schrecklichen Ate nach verhängtem Geschicke verfallen, so kann begangene Schuld wohl milderes Urteil erwecken, im Bewußtsein eigner Verschuldung, doch nicht schön ist es, wenn der Schuldige nicht sich selbst anklagt, sondern unfrommen Sinnes den Göttern allein die Schuld zuschiebt, wie Agamemnon es thut.

Das allgemeine Gefühl der eignen Verschuldung stimmt also zur Entschuldigung und muß auch den Gekränkten empfänglich machen für die Annahme der Sühne. Diesen Gedanken spricht Phoinix in der tiefsinnigen Erzählung von der Ate, der Verblendung, und von den Litai, den reuigen Bitten, aus. Er läßt die Ate gewaltsam und hurtigen Fußes sein, die unversehens die Menschen auf der ganzen Erde verblendet. Erst spät und ungern stellen sich die reuigen Bitten der Verblendeten, gleichfalls wie die Ate des mächtigen Zeus Töchter, ein, denn schwer wird die Erkenntnis und das Bekennen der Schuld; sie sind als lahm, verdrossen und verlegen blickenden Auges gedacht, die hinter der Ate sorgenvoll schreiten und was sie verschuldet, wieder gutmachen wollen. Wer nun scheut des Zeus Töchter, wenn sie sich nahen,

dem helfen sie auch und erhören ihn, wenn er fleht; wer sie aber zurückweist und hartgeherzt sie verabschiedet, da gehen sie selbst hin vor den Kroniden Zeus und bitten, daß diesen sofort die Verblendung erfasse, damit er verblendet büße den Frevel (9, 502 ff.). Wie sinnig und aus gottesfürchtigem Gemüt wird hier in dieser mythologischen Hülle das Verzeihen gelehrt und der Verhärtete getadelt!

Einem heroischen Geschlechte, wie es das Homerische war, dem Kampf, Sieg und Ruhm als das Höchste galten, mußte das größte Unsal der Tod sein, der solchem Leben ohne entsprechendes Entgelt an einer andern Stelle ein Ende machte: „verhaßt wie die Thore des Hades", das war wohl die allgemeine Ansicht über das „Haus des Hades", die Achilleus in der ihm eignen kraftvollen Sprache prägt (9, 312). Und doch war auch der Tod von der Moira den armen Sterblichen geordnet und wurde in solchem Sinne auch von ihnen erfaßt: „mich hat die grause Ker umfangen, der ich mit meiner Geburt zu eigen geworden bin", sagt des Patroklos Psyche im Traume zu Achilleus (23, 78).

Der Tod erfolgt, wenn die Psyche den Körper verläßt. Diese ist nicht „ein luftiges Abbild", wie wir unser Bild im Wasserspiegel gesehen haben, das sich nicht greifen läßt, nicht „ein zweites Ich", nicht „ein fremder Gast oder schwächerer Doppelgänger im Menschen", die Psyche ist mit dem Körper verbunden, in ihm der „lebensvolle Hauch", das Lebenverleihende, das alle Funktionen des geistigen und sittlichen Handelns, das Denken, Wollen, den Mut, die thätige Kraft des Menschen ermöglicht. So kann auch der Dichter von einem Getöteten sagen: „Wie er fiel, verließ ihn sein Mut" (16, 410), oder „er löste deren stürmische Kraft" (6, 27), oder „da löste sich die Psyche und dessen stürmende Kraft" (5, 296). Die Psyche ist natürlich die Hauptsache, da sie das Leben — dieses Wort ist hier nicht begrifflich, sondern konkret gefaßt — in seiner ganzen Lebensfülle zu stande bringt; so konnte folgerichtig auch gesagt werden: „meine Psyche wiegen nicht auf die Schätze der Welt" (9, 401 ff.) oder „jetzt galt es nicht einen Kampfpreis zu erjagen, jetzt handelte es sich um die Psyche des Hektor" (22, 161), wo wir für Psyche allenfalls Leben einsetzen können, das jedoch voll den Begriff Psyche nicht wiedergiebt.

Vom Tode spricht der Homerische Mensch wie von einem Geheimnis, in knapper, gehaltener Form: „der Tod umhüllte ihn“ (5, 68 f.) oder „ihn umfing der lebenraubende Tod“ (16, 414 f.), wie auch der Ort selbst, wohin die Psyche oder schlechtweg auch der Tote enteilt, nur kurz angedeutet wird „hinab in die Erde“ (6, 19; 284), „in das Haus des Unsichtbaren“, des Hades; denn auch dort muß nach hellenischer Auffassung ein Gott thronen, da nichts auf, unter oder über der Erde ohne Ordnung sein darf. Wie es nach der ganzen Anlage nicht anders sein kann, erfolgt das Hinabgehen der Psyche in das Haus des Hades ohne Aufenthalt, ohne Hemmnis bis auf eine Stelle, die eingeschoben ist (23, 71—74); sie entflieht nicht dem Hades *zu*, sondern, so heißt es ausdrücklich, in den Hades *hinein*. Wie die Psyche den Körper verläßt, darüber berichtet der Dichter nichts: nur einmal drückt sich auch hier Achilleus wieder originell und sinnlich aus: „die Seele ist nicht mehr zu fassen, wann sie einmal das Gehege der Zähne verlassen hat“ (9, 408). War die Psyche auch im Leben mit dem Körper zu einer Einheit, zu einem Ganzen verbunden, so war die Vorstellung doch für die Weiterbildung immerhin sehr bedeutsam, daß sie den Menschen im Tode verließ: absichtlich ist bisher immer Psyche nicht mit Seele verdeutscht worden, da dieser Begriff „Seele“ der Homerischen Welt noch nicht aufgegangen war.

Im wesentlichen ist hiermit umschlossen, was wir vom Tode oder dem Totenreiche aus der echten Dichtung erfahren; das war, so dürfen wir annehmen, der allgemeine Boden, auf dem sich der noch kindliche Glaube bewegte: die äußere Form war so gegeben, der weiteren Ausfüllung durfte sie getrost harren. Leise, zartere Töne, wie sie aus herzlich-menschlicher Teilnahme kommen, klingen hier und da schon an, wie „so niederfallend ging er zum ehern Schlafe ein“ (11, 241). Noch ergreifender äußert sich der Dichter beim Hingange besonders gefeierter Helden, wie des Patroklos: „aus den Gliedern war entflohen Psyche und zum Hades hinabgegangen, ihr Geschick beklagend, da sie schied aus der Kraft der Jugend“ (16, 856 f.) und so auch von Hektor (22, 361 ff.). Menschlich einfach ist auch die Art der Totenverehrung. Mit dem Leichnam des Helden verbrennt man seine Waffen und errichtet darüber den sich wölbenden Grabhügel. Solche Ehre erweist man

auch dem unterliegenden Feinde in frommer Scheu, wie Achilleus es thut (6, 417 ff.), während die Götter, um die herbe Moira zu mildern, sich gleichfalls gnädig in Teilnahme einstellen und Schatten spendende Bäume an den Grabhügel pflanzen (6, 419 f.). Damit ist auch der Verehrung der Toten Genüge geleistet, ganz begreiflich bei dem noch so wenig ausgebildeten Glauben an das Haus des Hades..

Weitere Ansätze zur Fortbildung zeigen schon einzelne Stellen der Nachdichter. Im Haus des Hades weilt bereits der Wache haltende „Hund", den Herakles aus dem Erebos hinaufführt (8, 367 f.). Während Homer uns einfach das Enteilen der Psyche meldet, läßt ein Nachdichter wenig geschmackvoll die Psyche in die in den Unterleib geschlagene Wunde stürmen und von dahinaus enteilen (14, 518 f.); oder mit dem Herausziehen der Lanzenspitze aus der Wunde wird auch die Psyche herausgezogen (16, 505). Wieder bringt der 14. Gesang die Vorstellung, daß ein getöteter Krieger auf den Speer gestützt, der ihn gefällt hat, in das Haus des Hades hinabgehen werde (14, 456 ff.): der ebenso dumme wie frivole Witz zeigt offenbar, wie weit bereits sein Verfasser von dem kindlich frommen Homerischen Glauben entfernt war. Die Psyche verläßt, wie natürlich, den Menschen nur mit dem Tode, im 5. Gesange thut sie es auch bei der Ohnmacht (696); daß sie wieder zurückgekehrt sei, wird dort nicht gemeldet.

Trotz dieser Abweichungen im einzelnen, die sich doch mehr auf Äußerlichkeiten, auf Mißverständnisse oder Unverständnis einer gegebenen Vorlage zurückführen lassen, ist der Boden im wesentlichen auch noch für die Nachdichter der von Homer gelegte: neue Ideen, die über ihn hinausführen, wagen sich noch nirgends hervor.

In einem ebenso grundgelehrten, wie tiefsinnigen und in edler Sprache geschriebenen Buche über die „Psyche" wird in der Ilias in überraschendster Weise ein „altes Rudiment einer abgethanen Kulturstufe", ein „alter lebhafter Seelenkultus" nachgewiesen; die Begründung ist folgende: „Bei der Reife und Milde der Homerischen Dichtung, der Klarheit und Einfachheit ihrer Gedankenwelt, bei der Freiheit von ängstlichem Wahn, ja bei der ‚Freigeistigkeit'

der Homerischen Menschen lassen sich die großen Veranstaltungen, welche Achilleus dem getöteten Patroklos darbringt, aus freier, reiner Pietät, deren der Homerische Grieche fähig war, nicht mehr erklären; ihre Feierlichkeit und Umständlichkeit ist unverständlich, wenn die Seele alsbald bewußtlos, kraftlos davon flattert, ohne selbst des Genusses am Opfer teilhaftig geworden zu sein; das Menschenopfer bringt Achilleus nicht zur Stillung seiner Rachgier, der Psyche bringt er es dar: sein Opfer ist völlig von der Art, die man für die älteste Art der Opferung halten darf, die auch später im Ritual, im Kultus der Unterirdischen begegnet, durch welche die noch in der Nähe weilende Psyche jüngst Verstorbener erquickt wird. Darum hat auch der Dichter die Psyche des Patroklos erscheinen lassen, um seinen Hörern eine nicht mehr geläufige Vorstellung, die sonst der Homerischen Darstellung widerspricht, sinnfällig und annehmbar zu machen; darum ruft Achilleus ihr seinen Gruß zweimal (23, 20 ff. u. 179 ff.) wie einer anwesenden zu. Aus einer gewissen Zaghaftigkeit des Dichters erkennt man, daß er es wahrlich nicht ist, der so grausige Vorstellungen zum erstenmale aus seiner Phantasie erzeugt, daß er diese Bilder eines heroischen Seelenkultus vielmehr übernommen, nicht erfunden hat, die ihm nur dazu dienen, um jene Scenen wild aufgestachelter Leidenschaft in einem letzten Fortissimo zum Schlusse zu bringen: nach so heftiger Erregung sollten nicht auf einmal des Achilleus überspannte Kräfte zusammensinken; ein letzter Rest des übermenschlichen Pathos, mit dem Achilleus unter den Feinden gewütet hat, lebt sich in dem grauenvollen Opfermahle für des Patroklos Seele aus, als wenn eine uralte, längst gebändigte Roheit noch einmal hervorbräche: nun erst sinkt Achilleus zu wehmütiger Ergebung herab, der die herrlichen Wettkämpfe folgen, die als Abschluß der Bestattungsfeier gleichfalls als Rudiment eines alten lebhaften Seelenkultus zu denken sind, der nur zu einer Zeit eingesetzt sein kann, in der man der Seele einen sinnlicheren Genuß an den Spielen zuschrieb, in der die Spiele nicht zur reinen Ergötzlichkeit der Lebenden, sondern dem Toten geweiht waren. Auch Achilleus' Leichenspenden setzen die Angst vor einem durch sein Abscheiden mächtiger gewordenen Geiste voraus: die überreiche Labung der Seele des Patroklos hat keinen vollen Sinn mehr, wenn das

Wohlwollen der Seele des Patroklos gar keine Gelegenheit sich zu bethätigen hat."

Das mit dem vollen Rüstzeug der Gelehrsamkeit, mit tiefem und feinem Verständnis und glaubensvoller Wärme geschriebene Buch hat in gelehrten Kreisen mit Recht begeisterte Aufnahme gefunden, und doch wird die hierin über das „Rudiment" vorgetragene Ansicht schon allein dadurch recht bedenklich, daß sie mit der sonstigen Anschauungswelt Homers als im vollen Widerspruche stehend bezeichnet wird: wenn sie sich wirklich aus der Homer geläufigen Vorstellungsart nicht verstehen läßt, so wird eine andere Erklärung zu suchen sein, die mit der Homerischen Dichtung in Einklang zu bringen ist. Zunächst ist es wunderbar genug, daß uns in den beiden Homers Namen tragenden Dichtungen nur dies eine „Rudiment eines uralten Seelenkultus" vorliegt, noch wunderbarer, daß dies nicht in den Handlungen etwa des Mannes auflebt, der auf mehrere Geschlechter zurückblickte, der der Repräsentant der altheroischen Zeit war, des Nestor, sondern des Achilleus, der sozusagen der „modernste" Homerische Mensch ist; am wenigsten ist es jedoch zu verstehen, wie und aus welchem Grunde der Dichter durch die Aufnahme so grauenhafter Veranstaltungen und des Seelenkultus überhaupt sich selbst in so unbegreiflicher Weise widersprechen konnte: denn daß er dies aus poetischen Gründen gethan haben sollte, um die wilden Scenen „in einem letzten Fortissimo zum Schlusse zu führen", dies würde wiederum seine dichterische Gestaltungskraft stark in Mißkredit bringen. Ob ferner der Wunsch, so schnell als möglich die Abgeschiedenen von einer Verbindung mit der Oberwelt abzudrängen, zum Verbrennen der Leichen geführt hat, das mag man vermuten, wird man jedoch zu einer Gewißheit nicht bringen können, ebensowenig wie die Behauptung, daß die Griechen erst seit der Verbrennung der Leichen aller Furcht vor den Abgeschiedenen ledig wurden.

Die Ansicht über das „alte Rudiment" hat sich nur auf der Grundlage bilden können, daß die beiden Homerischen Gedichte eine feste, geschlossene Geisteseinheit bilden, was man heute wohl nicht mehr wird behaupten können: die Elpenor-Scene (Odyss. 10, 560/1), die im Ausdruck wie im Gedanken völlig wirren Verse Ilias 7, 408 ff. mit der Stelle von Patroklos' Tode (16, 855)

als gleich wertvolle Zeugnisse für die Beweisführung zu verwenden und die eine Stelle durch die andere zu stützen und zu erklären, ist wohl nicht angängig. Von dieser Grundlage aus wird gefolgert, daß für die völlige Abscheidung der Seelen die Verbrennung des Leibes unerläßlichste Voraussetzung ist trotz der Unzahl dagegen sprechender Stellen in der Ilias, daß die Verse „nach diesen Worten umhüllte ihn der endende Tod, die Psyche aber war aus dem Körper entfliehend in den Hades hinabgegangen" (16, 526—22, 362) so aufzufassen sind, daß „die Seele nur nach dem Hades zu" geflogen ist, dort erst nach der Verbrennung Eingang findet, daß also der Ausdruck „die Seele war zum Hades gegangen" vom Dichter hier „nicht genau gewählt" ist. Der Eintritt in den Hades nur nach der Verbrennung setzt über das Leben der Psyche völlig andere Vorstellungen voraus, als wir sie aus der Ilias kennen.

Daß das von Achilleus dargebrachte „Menschenopfer" grauenvoll ist, werden wir heute zuzugeben haben, dabei doch auf der Hut sein müssen, unsere heutigen Empfindungen ohne weiteres auf jene heroische, krieggefüllte Zeit zu übertragen. Ganz gewiß ist ein derartiges Opfer für jene Zeit nicht ohne Beispiel gewesen, nur konnte die Ilias nach ihrer ganzen Anlage ein zweites Beispiel nicht mehr bringen; der Dichter that poetisch ganz recht daran, wenn er das Leichenbegängnis Hektors in dieser Hinsicht einfacher hielt, da die Voraussetzungen für beide anderer Art waren: zudem erfahren wir auch nichts von dem Vorhandensein achaiischer Gefangenen in Troja, die zum Opfer für Hektor dienen konnten. Daß dem Dichter feierliche Leichenbegängnisse bekannt waren in Verbindung mit Volksspielen zu Ehren der Verstorbenen, erzählt er uns selbst im 22. Gesange 159 ff.: „nicht um Kampfpreise, wie sie Helden sonst erhalten, rannen sie, nein, jetzt galt der Kampf um die Psyche Hektors", woran sich das Gleichnis von den Rossen anschließt, die, wenn ein Held gestorben ist, einen Dreifuß oder eine Frau als Preis im hurtigen Laufe erwerben: damit ist die Allgemeinheit der Sitte solcher Leichenbegängnisse bestätigt.

Ob die dem Patroklos zu teil gewordene „Labung" zu groß ist, als daß sie aus „freier Pietät" dargeboten werden konnte, diese Frage gehört schon in das Gebiet persönlicher Auffassung, der man mindestens mit gleichem Rechte eine andere Ansicht gegenüberstellen

kann: hier wird die Untersuchung einzusetzen haben, ob diese „Labung“ und das Erscheinen der Psyche im Traume aus dem Gedichte heraus sich erklären läßt, ohne daß man seine Zuflucht zu jenem „Rudiment einer abgethanen Kulturperiode“ zu nehmen genötigt ist, mit dem schließlich man doch nichts erklärt, vielmehr nur mit der gesamten Dichtung in offenen Widerspruch gerät: die Erklärung mit dem „letzten Fortissimo“ ist für das Verständnis der Dichtung jedenfalls abzulehnen.

Oben sahen wir die einfache Zeichnung, welche Homer, hiermit die Anschauungen seiner Zeit wiedergebend, von dem Hause des Hades entwirft, in das die Psyche nach der Trennung von dem Körper sich begiebt; es sind noch einfache Umrisse ohne jede Ausfüllung. Von einer so gedachten Psyche war eine Einwirkung auf die Zurückgelassenen undenkbar, auch eine dauernde sichtbare Verbindung zwischen Oberwelt und Unterwelt ausgeschlossen: daß die Psyche als wo anders vom Körper getrennt weilend gedacht wurde, nur dies konnte den Keim bilden, der, in fruchtbares Erdreich eingesenkt, neue Triebe entwickeln mußte.

Wenn in der Regel kurz und rein thatsächlich das Abscheiden der Seele berichtet wird, so ist doch da, wo teuerste Bande gelöst werden, der Ausdruck breiter, voller. „Wenn die Söhne nun wirklich getötet sind und *in* des Hades Hause weilen“ — daß sie inzwischen verbrannt sind, ist auch hier nicht der Fall! — „Schmerz ist das für mein Herz und für die Mutter, die wir beide sie erzeugt haben“, sagt Priamos (22, 52 ff.); „jetzt nun gehest du ein *in* das Haus des Hades in der Tiefe der Erde und läßt mich in Herzeleid als Witwe im Hause zurück“, klagt Andromache, da sie in der Ferne den Leichnam ihres Gemahls sieht (22, 482 ff.): so knüpft Eltern- und Gattenliebe in lauter Klage die Verbindung mit den Abgeschiedenen an und bewahrt sie im Herzen. Wer aber die Schranken des Denkens der Zeit durchbricht, das ist — Achilleus, der Held der gesamten Dichtung. Das Ceremoniell für die Leichenfeier seines Freundes gestaltet er zunächst reicher, voller, dem persönlichen Zuge seines Herzens folgend: was er hier thut, ist nicht etwa Bethätigung „freier Pietät“, die sich nur in der allgemeinen, herkömmlichen Sitte bewegt: er ist hier ebenso überschwenglich, wie das gesamte Fühlen seiner Seele überschwenglich ist, wo sie durch

die Eindrücke der Außenwelt bewegt wird. Noch nie hat bis dahin ein Homerischer Mensch die ganze Kraft, Macht und Schönheit der Freundschaftsliebe so im Herzen getragen wie Achilleus und der Dichter mit ihm: so erklärt sich, daß der Freund auch gestorben ihm nicht gestorben ist, so eröffnet er mit der Liebe Kraft ein neues Leben auch unten im Hause des Hades: „Nie vergessen werde ich des Patroklos, solange ich weile unter den Lebenden und die lieben Glieder mir sich noch regen. Ja, wenn wirklich im Hause des Hades die Toten der Toten vergessen, nun, ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenken" (22, 387 ff.); „sei mir gegrüßt, Patroklos, auch in dem Hause des Hades" (23, 19 u. 179) — daß Achilleus den Patroklos im Hause des Hades sich denkt, ist hier doch offenbar! — und wenn er hier wie dort fortfährt: „alles will ich dir vollenden, was ich früher versprochen habe", so bezieht er sich auf das vor den Myrmidonen gegebene Wort: „nicht eher werde ich dir die Leichenfeier darbringen, bevor ich Hektor, deinen Mörder, hierher bringe; auch werde ich 12 Troer dir opfern, wegen deines Todes erzürnt" (18, 339 ff.): das spricht Achilleus ohne „Zaghaftigkeit", es kommt ihm aus der Seele auf die Zunge wie natürlich und selbstverständlich. Ebenso zeigt der Dichter keine Spur von „Zaghaftigkeit", wenn er erzählt, wie Achilleus die 12 Troer gefangen nahm, und zufügt, daß er deren Opferung zur Strafe für die Ermordung des Patroklos und seinen Tod ins Auge faßt (21, 17 f.): eine „Labung" oder „Beruhigung der Psyche" des Patroklos ist somit nach den ausdrücklichen Worten des Dichters völlig ausgeschlossen, womit der ganzen Hypothese jeder Boden entzogen ist, ganz abgesehen davon, daß Achilleus, der sein baldiges Ende voraussah, an eine böse Nachwirkung der Seele seines Freundes überhaupt nicht denken konnte, und auch diese selbst erklärt hatte, sie werde nie mehr wiederkommen; vor allem, dem vom Dichter gezeichneten Freundschaftsbunde widerspricht die Vorstellung, Achilleus habe die Psyche des Patroklos aus dem selbstischen Grunde ehren wollen, um sich ihr Wohlwollen zu erbitten. Seit er seinen Freund nicht ohne eigne Verschuldung von seiner Seite gerissen sah, sind seine Gedanken fortan auf ihn allein gerichtet, ist seine Verbindung mit ihm noch inniger als bisher, und wie er ermattet von den gewaltigen

Anstrengungen des Tages am Strande einschläft, spinnt sich die Unterhaltung mit ihm im Traume weiter fort, alle Anliegen der Seele entwickelnd: der Freund erscheint ihm im Traume, ganz wie er auch im Leben um ihn war, in die nämliche Kleidung gehüllt. So kann Achilleus mit einem neuen Glauben erwachen: es giebt auch in des Hades Haus — auch hier ist das Weilen der Psyche im Hause des Hades schon vor der Verbrennung des Leibes direkt bestätigt (23, 104) — es giebt eine Psyche in dem leibhaftigen Abbild! Zum erstenmale taucht hier mit der Psyche auch das „Abbild", das Eidolon als weilend im Hades auf, und fortan ist der Verkehr mit dem Freunde dort unten ununterbrochen, denn obwohl auch entrückt, bleibt Patroklos mit der Oberwelt nach des Freundes Vorstellung verbunden: „Zürne mir nicht, Patroklos, wenn du im Hades erfährst, daß ich den Hektor dem Vater zurückgegeben habe", so ruft Achilleus aus, als er, einem ungeschriebenen Gebote folgend, dem gebeugten Vater seinen Sohn zur Beerdigung überlassen hat (24, 592). Nicht ein letzter Rest des übermenschlichen Pathos, mit dem Achilleus unter den Feinden gewütet hat, lebt sich in Achilleus' Ausrichtung des grauenvollen, plötzlich auftauchenden Opfermahles aus — dies war vielmehr schon von vornherein beim Beginne des „Wütens in der Schlacht" in Aussicht genommen, — für ein anderes innerlicheres „Pathos" hat der Dichter gesorgt, das in der Brust des Achilleus mächtig zu keimen beginnt und aus seiner Brust herauswächst, das ihn entflammt, das ihn wieder beruhigt, das Pathos der sich weiter entwickelnden und vertiefenden Freundschaftsliebe, der neue Glaube, der in ihm siegreich aufgeht, daß der Tod nicht trennt, das erquickende Band, das sich hinüber-, herüberschlingt und die Festigkeit für den noch weiter fortzulegenden Weg gewährt. Nicht „beginnt schon bei Homer das einst inhaltsvolle Gebilde der Psyche zu verblassen und sich zu verflüchtigen", nein, den dürftigen Inhalt der „Psyche", in seiner Nebelhaftigkeit, wie ihn Homer vorfand, vertieft der Dichter, daß sie nun erst zur „Seele" auswachsen kann: hier liegen die neuen Keime, aus denen später die griechische Philosophie und Dogmatik ihr volleres Leben gewinnen sollten.

Nicht bloß für das hellenische Volk, sondern für die kommende Menschheit überhaupt war es eine wunderbare Fügung, daß nach

der großen griechischen Völkerwanderung nicht ein religiöser Gesetzgeber, sondern ein göttlicher Dichter auftrat, der die erste junge, schöne Menschheit in dichterischem Bilde darstellte, der die allgemein vorhandenen Vorstellungen über Gott, Welt und Schicksal auswählend, verknüpfend, vertiefend, in voller Freiheit, ja nicht „Freigeistigkeit", nicht durch ein Gesetz, sondern durch seine Dichtung, wie er Himmel und Erde, Götter und Menschen sah, mit der Weite des Genius, mit der Naivetät und Sicherheit des kindlichen Alters zu einem harmonisch geordneten Ganzen vereinigte, in dem jeder sich wiederfand, aus dem jeder sich nach seinem Bedarf nehmen konnte, was seinem Denken und Fühlen entsprach: so wurde seine Dichtung die hellenische Bibel, die jeder lesen und verehren, in sich aufnehmen konnte nach der Tiefe des eignen Geistes: er gab nicht einen Volksglauben aus sich, er gestaltete und prägte, was er vorfand, in allgemein menschlicher, künstlerischer Form aus, er gab nicht feste Satzungen, durch die er in Fesseln schlug, sondern zog die großen Grundlinien zu weiterer Ausfüllung für die kommenden Geschlechter, so daß nun erst eine reine, freie, menschliche Kultur anheben konnte: wie die großen Genien Aischylos, Pindar, Sophokles, Platon von ihm ihr Leben empfingen, so strömt aus seiner Quelle auch der gesamten Menschheit zu Labung, Erquickung, Verjüngung. Seine Eigenschaften waren die des Genius überhaupt: Klarheit, Wahrheit, Einfachheit, Tiefe und eine dichterische Phantasie, die den Frieden wie die Stürme der Seele künstlerisch rein in erhabener Ruhe zu gestalten vermochte. Er schuf die Reinheit und Heiligkeit des Hauses mit seiner sittlichen Ordnung, der Ehe, er gestaltete die menschlichen Typen für alle Zeit, das Kind, den Jüngling, den Mann, den Greis, die Frau: die spätere höhere Kultur konnte hier den Inhalt wohl vertiefen, die Reinheit der Form nicht mehr übertreffen. Ganz neu gestaltete er aus der jugendlich leidenschaftlichen Seele seines Haupthelden die Freundschaftsliebe, wie sie eben nur im heroischen Zeitalter erblühen konnte, und schlug von hier aus die Brücke zu einem zweiten Leben jenseits. Er legte die festen Grundlagen der sittlichen Weltordnung, die das Menschenleben krönte, um Moira und die Götter knüpfte er das ordnende Band; er war es, der vor allem der Gestalt des Zeus die kühne, große, künstlerische Form gab. Er war es auch,

der in seiner Dichtung die Menschen mit dem kindlich-frommen, gläubigen, gottergebenen Sinn bildete, mit dem sie, ohne zu grübeln, warum das Geschick gerade ihnen so bestimmt ist, dies auf sich nahmen und dem Willen der Götter sich fügten. Diese Kraft des Glaubens zeigt noch den ungestörten Zusammenhang mit der Natur. Kein Verzweifeln, das zur eigenmächtigen Wahl des Todes führt, kennt das Gedicht.

Und doch ist unabwendbar die Macht des Geschickes, der Moira, die jedem schon bei der Geburt sein Los bestimmt: „Umfangen hat mich das verderbliche Geschick, das mir vom Tage der Geburt verhängt war", klagt der Schatten des Patroklos im Traume dem Freunde (23, 79); „dem Hektor hat der Moira Macht bei seiner Geburt, als ich ihn erzeugte, den Schicksalsfaden gesponnen, daß er die schnellfüßigen Hunde sättige, fern von den Eltern", so beruhigt Hekabe ihren Mann, um ihn von der gefahrvollen Fahrt zu Achilleus zurückzuhalten (24, 109 f.). „Mein Kind", tröstet Thetis ihren um den verlorenen Freund klagenden Sohn, „so betrübt wir auch sind, wir wollen ihn jetzt ruhen lassen; er ist ja nach dem Willen der Götter gefallen" (19, 8 f.). Der fromme Hektor weiß besonders schön der bekümmerten Frau Trost zu spenden: „Klage nicht allzusehr in deinem Herzen! gegen das Schicksal wird mich keiner hinab in den Hades senden. Doch dem verhängten Geschick entflieht, das weißt du, keiner der Menschen nach dem Tage der Geburt, der Schlechte nicht, auch nicht der Wackre! darum besorge dein Werk" (6, 486 ff.), und so mahnt auch Achilleus den schwergeprüften Priamos, zu dulden und nicht allzu heftig im Herzen zu klagen; „denn nützen wirst du nichts, so betrübt du auch bist um den trefflichen Sohn; nicht wirst du ihn wiedererwecken, eher kannst du ein anderes Leid noch erfahren" (24, 549 ff.). So ist es auch erhebend zu sehen, wie man in den Willen des Geschicks sich ergiebt: „Es muß wohl den Göttern so gefallen haben" oder „jetzt hat mich die verderbliche Moira in deine Hände geliefert" oder „ich muß wohl Vater Zeus verhaßt sein, der mich dir zum zweitenmale nahe brachte" (21, 82 ff.). „Jetzt ist mir ganz nahe der böse Tod, ruft Hektor, und nicht mehr ein Meiden möglich; gewiß war dies schon von lange her so lieber dem Zeus und dem fernhin treffenden Sohne des Zeus,

die früher mich gnädig beschützten; jetzt ereilt mich die Moira" (22, 300 ff.). „Mein Verhängnis werde ich auf mich nehmen, wenn Zeus es erfüllen will und die andern Götter" (22, 365 f.): so hört man die Helden sprechen, wenn sich ihr Schicksal an ihnen erfüllt.

Mit der Moira im Zusammenhange stehen Zeus und die übrigen Götter. Nicht ist die Moira als eine dunkle Vorstellung von einem ursprünglichen Glauben an einen Gott, ein göttliches Wesen aufzufassen, das die Welt und die Menschen leitet; der Homerische Mensch, wie er plastisch denkt und sich ausdrückt, wie er die ihm aus der Welt entgegenströmende Ordnung, Hoheit und Macht in plastische Gestalten umsetzt, wie er selbst seine Leiden und Freuden nur auf dem Boden der Familie empfindet, kann auch nur an eine Götterwelt, an eine Götterfamilie glauben, aus der ihr aller Segen zuströmt, alles Unheil beschert wird. Es sind dies die „ewig lebenden", die „olympischen Häuser bewohnenden Götter", die er „Theoi" nennt, um die Herrlichkeit, Schönheit, Erhabenheit ihrer Erscheinung, ihres Wesens auszudrücken, und „Daimones", insofern sie in ihrer Einwirkung auf die Menschen empfunden werden. Den Göttern gegenüber hatte die Gestaltungskraft die höchste Freiheit sich bewahrt: diese ewiglebenden, die alles vermögenden, alles wissenden und zugleich in menschlicher Gestalt, mit menschlichen Eigenschaften — nicht Menschen und doch wie Menschen — diese scheinbar sich widersprechende Doppelnatur nahm die Phantasie der Homerischen Menschen ohne Anstoß, ohne Befremden gläubig auf. Die Götter sind die Gegenbilder der Menschen, sie sind trotz der menschlichen Vorstellung, in der sie sich dem menschlichen Auge vergegenwärtigen, ganz etwas anderes als die Menschen, von menschlichem Leid und Gebundenheit befreit, in Herrlichkeit und Macht droben und auf Erden und überall waltend und regierend. Ihre Schönheit, ihre Liebe und Teilnahme, ihr Mitgefühl für die Geschicke der Menschen war diesen nur verständlich, wenn sie, wie sie selbst, in Familien lebten und dachten und empfanden wie sie. So läßt der naive gläubige Sinn sie schlafen, wachen, essen und trinken und in Liebe einander wie den Sterblichen sich nahen.

Die Familienbande durchweben auch das Meer, wo Nereus wohnt mit seinen vielen Töchtern in den Grotten auf dem Grunde des Meeres, und unter der Erde ist des Hades Reich. Auch Streit, Zwist, Leidenschaft erfaßt die Götter wie die Menschen und stört den Frieden, verscheucht die Freude und den Genuß der Gaben: Drohungen des Zeus bändigen den kraftvollen Willen einzelner Gottheiten, in schwere Konflikte früherer Zeiten gewinnt man Einblick. Aber trotz alledem, ja gerade deswegen ward diese leidenschaftlich-bewegte Götterwelt mit ihren kraftvoll und selbständig wirkenden Einzelwesen dem naiven Gemüt der Menschen nahegerückt; gerade daher entquoll ihnen die überallhin begleitende Teilnahme der Götter für ihre eignen Geschicke, so ward ihnen auch die herbe Bestimmung der Moira, die jeden in Notwendigkeit von der Geburt an „fesselte", durch die zuthätige, in Neigung und Liebe für die Sterblichen sich offenbarende Götterwelt erleichtert und milder gemacht. Daß diese nicht mit ihren frei angelegten Einzelwillen sich untereinander befehdete und störend auf die Ordnung des Ganzen einwirkte, dafür sorgte die vom Uranbeginn waltende Moira, welche nach ewigen Gesetzen die Weltordnung bestimmt und erhält, welche veranlaßt, daß Helios täglich mit seinem Wagen heraufkommt, den Göttern und Menschen das Licht zu bringen, welche das Erscheinen der Eos, des Mondes, der Sterne, die regelmäßige Wiederkehr der sich ablösenden Jahreszeiten ordnet, welche darüber wacht, daß alles so und nicht anders geschieht: in der nie fehlenden Macht und Kraft der Moira ruhte der Homerische Mensch, der bei dem ihm eignen Ordnungssinn an der geregelten Ordnung von allem, was in der Natur ihn umgab, mit Bewunderung sich erbaute, vertrauensvoll aus, aber seine freie Menschlichkeit verlangte neben dieser Macht und Wirksamkeit alles Leid, wie alle Freude zuteilende persönliche Wesen, die von ihrer Hoheit und Herrlichkeit menschlich sich nahten und allgegenwärtig sich erwiesen. Aus dem Ordnungs-, d. h. Schönheitssinn des Homerischen Menschen und seiner reichen Gemütswelt floß ihm als zusammengehörig, nur so allein verständlich die Moira und die Götterwelt, letztere durch jene zusammengehalten und geregelt, erstere durch diese einer trostlosen Herbigkeit und fatalistischen Auffassung entkleidet: dieser rhythmische Fluß, in dem Moira und Götter sich

bewegen, macht die Schönheit und lebensvolle Anmut des plastisch geordneten Götterglaubens der Homerischen Menschen aus, die wir uns in dieser dichterischen Zeichnung eines ursprünglichen, kraftvollen, einheitlichen Menschentums nicht rauben lassen wollen, mögen uns modernen Menschen zwiespältigen Wesens, die wir des plastischen Sinnes entbehren, auch Bedenken kommen in betreff der Möglichkeit eines solchen Verhältnisses der Moira zu den Göttern und der Götter zu der Moira: auch das Kind versteht nur der, welcher das einheitliche Wesen des Kindes mit seinem geistigen Auge erfaßt hat.

Von seinen Göttern sieht sich der Homerische Mensch überall umgeben, ihre Macht verspürt er bei jedem Schritt. Wenn Hektor dem Aias von der Lanze die eherne Spitze abschlägt und so ihn kampfunfähig macht, so erkennt dieser betroffen der Götter Walten, daß der hochdonnernde Zeus die Pläne des Kampfes ihm vereitele und Sieg beschere den Troern (16, 114 ff.). Zeus schickt Sturm und Überschwemmung, grollend den Menschen, welche mit Gewalt vor Gericht die Urteilssprüche fälschen und das Recht verdrehen, da sie nicht Scheu tragen vor den Göttern (16, 384 ff.). Der freundlichen Zuneigung ihrer Götter haben die Sterblichen gar oft Grund sich zu erfreuen. Von den beiden Söhnen des Dares, seines Priesters, errettet Hephaistos in der Schlacht wenigstens den einen, „damit ihm nicht allzu bekümmert wäre der greise Vater" (5, 33). Die Töchter und Söhne der Niobe begraben, da keiner sonst da ist, am zehnten Tage die himmlischen Götter selbst (24, 610 ff., siehe auch S. 84), und Hektors Leichnam erhalten die Eltern unversehrt trotz der Mißhandlung des Achilleus, denn „des Frommen gedenken sie auch bei dem allen geordneten Tode" (24, 428). Das Gemütvolle ihres Glaubens an die Götter bekundet schon allein das Beiwort, das Zeus so häufig schmückt: „der Vater der Götter und Menschen" und der Anruf, mit dem die Menschen beten: „o Vater Zeus". Wie ein Vater ist er mild und freundlich und gütig; bei herben Schicksalsverkettungen, wie sie unabänderlich geordnet sind, überschleicht ihn menschliches Mitleid: „Ach, einen lieben Menschen schaue ich, wie er verfolgt wird um die Mauer, mit Augen; es klagt mein Herz um Hektor, der mir gar viele Schenkelstücke von Rindern verbrannte" (22, 168 ff.); er sinnt für einen Augenblick

darüber nach, wie sein Los auch gegen das Geschick geändert werden könnte, und in so bewegter Gemütsstimmung ergreift er die Schicksalswage und wägt die Menschenlose gegeneinander ab und findet erst seine Beruhigung, wenn die Unabwendbarkeit des Geschickes sich erweist. Denn natürlich trotz aller Teilnahme und Neigung für die Menschen muß des Geschickes Wille bestehen, und auch der Götter Wille fließt einträchtig mit jenem zusammen. Vor allem ist Zeus einig mit der Moira, „Zeus und die Moira", diese Verbindung entspricht dem Homerischen Ordnungssinn. Aber auch die andern Götter wachen darüber, daß nichts gegen die Moira geschieht; so entsendet Here die Athene, um zu verhindern, daß gegen die Moira die Rückfahrt der Achaier erfolge (2, 155 ff.).

Die Liebe und Güte der Götter haben sich die Menschen wieder ihrerseits zu gewinnen und zu erhalten. Am tiefsinnigsten spricht dies Gebot einmal Peleus aus in einem schönen Wort an seinen Sohn Achilleus: „Mein Kind, Kraft werden dir Athene und Here verleihen, wofern sie es wollen; du selbst hast zu bändigen dein gewaltiges Herz in der Brust; denn besser ist freundlicher Sinn" (9, 254 ff.). Dieser freundliche Sinn, der den Menschen so wohl ansteht, zeigt sich zunächst und am meisten in der Scheu vor den Göttern, die vor Verblendung der Sinne bewahrt und das Besonnensein gewährt; denn sie hassen den Übermut, wie auch Niobe schmerzvoll genug dies erfahren mußte (24, 605 ff.), und glücklich ist, wen Zeus von Herzen lieb hat (vgl. 9, 116 f.). Die Dankbarkeit der Homerischen Menschen, wie sie sich in Gebet und Opfer ausspricht, treffen wir bei jedem Mahle, vor jeder Handlung: „Schön ist es, zu Zeus die Hände zu erheben, vielleicht daß er sich erbarmt" (24, 301) und „wahrlich, es lohnt auch, fromme Geschenke den Unsterblichen zu geben", was Priamos durch das Wohlwollen der Götter für seinen Sohn auch nach dessen Tode belegt (24, 425 f.). Dieses Geben und Wiederempfangen, auch im Verhältnis der Menschen zu den Göttern, entspricht ganz ihrem naiven Glauben, wie sie sich auch bei ihren Bitten an die Götter auf ihre geleisteten Dienste, Gelübde, Opfer, erbaute Tempel berufen. Am schönsten drückt dies Achilleus aus: „Wer den Göttern gehorcht, den pflegen auch sie zu erhören" (1, 218): ein frommes Wort, das die Krone Homerischer Glaubenskraft ist.

Wie für die Gestaltung der Götter der freieste Spielraum der Phantasie gelassen ist, so ist auch die Art ihres Erscheinens unbegrenzt: sie sind da, wenn sie es wollen und wenn es ihnen nötig erscheint, sie zeigen sich nur einzelnen Erwählten, nicht ganzen Kreisen: auch so bleibt die Erhabenheit der Götter gewahrt vor unfrommer Vermischung mit dem Menschlichen und alltäglicher Berührung.

Die Parteiung der Götter für den einen oder andern der beiden kriegführenden Teile zu erklären, giebt die Dichtung selbst keinen Anhalt; so läßt es sich auch nicht erkennen, ob gewisse gesonderte Kulte der Achaier oder der Troer die Teilnahme dieser oder jener Gottheiten bedingt haben. Die Vernichtung Trojas, vom Schicksal verhängt, stand fest; daß aber auch für diese Stadt in liebender Fürsorge Götter eintraten, war menschlich natürlich und dichterisch schön, und mit Zartheit schildert dies die ursprüngliche Ilias. Es kamen spätere Zeiten, und die Ilias in unserer Überlieferung gewährt auch hierfür schon einen ahnenden Einblick, wo man äußerlich und in gröberer Form die wechselseitige Teilnahme der Götter zu begründen beflissen war.

Auch warum die Götter einzelnen Sterblichen ihren Schutz leihen, andern entziehen, unterläßt der Dichter ausdrücklich zu sagen: auch hier blb für Gemüt und Phantasie ein ergänzender Spielraum, und die naive gläubige Zeit verstand ihn frommen Sinnes auszufüllen „Glücklich der Mensch, den Zeus liebt" wurde mit Scheu und mit Dank empfunden. So liegt es nahe nachzuempfinden, daß die Götter ihre Lieblinge nicht wählen aus parteiischer Gunst, sondern ihnen wegen ihres eignen Wesens zugethan sind. Auch die Dichtung selbst läßt dies erkennen. Nur dem schon selbst zur Besonnenheit einlenkenden Achilleus (1. Ges.), dem schon selbst die Schmach im Herzen empfindenden Odysseus (2. Ges.) naht fördernd und hilfreich die Göttin Athene. So wird es auch für die übrigen Fäe gelten. Auch hier hat der religiöse Glaube und die Kunst späterer Zeit der Götter Teilnahme für die Menschen ausdrücklicher zu begründen gesucht und dies auch in ergreifender Weise zu vertiefen gewußt.

In dem ergebenen, zweifellosen Glauben, daß die Götter alles, das Glück und das Unglück und so auch die Verblendung

senden, ließen die Homerischen Menschen dieselben sogar List und Täuschung gebrauchen, um die armen Sterblichen ins Verderben zu führen. Diese Erniedrigung der Götter erscheint uns, die uns der Glaube an Einen grundgütigen Gott, den Gott der Liebe, durchdringt und aufrichtet, verletzend und abstoßend. Und doch, wenn wir sehen, wie die Homerischen Menschen auch in diesem Falle die Erhabenheit und Herrlichkeit ihrer Götter nicht geschmälert erachten, sondern ohne Murren und Klagen selbst den zu ihrem eignen Verderben gespielten Trug hinnehmen, so erwächst um so mehr die Bewunderung ihrer noch fest geschlossenen, durch nichts zu trübenden Frömmigkeit.

Wahrhaft grandios wird die Erhabenheit und Unverrückbarkeit des Geschickes geschildert dort, wo Zeus in seiner Teilnahme für den frommen Hektor noch einmal das Geschick befragt. Die Art, wie hierauf Athene vom Olympos herabsteigt, um das Geschick zu vollstrecken, erscheint uns in der Darstellung des Dichters ungemein kühl, ihre verräterische List, mit der sie den Helden täuscht und zu Falle bringt, geradezu empörend. Anders denkt der vom verderblichen Truge Betroffene. Wie er denselben durchschaut und das Walten der Göttin klar erkennt, da kommen bei diesem plötzlichen Wandel von froher Hoffnung zur herbsten Enttäuschung nicht Vorwürfe, nicht Klagen über den nun nahen Tod, den die Götter beschlossen, über seine Lippen, nein „gewiß war das seit langem schon lieber dem Zeus und Zeus' fernhin treffendem Sohne, welche mich sonst ja gnädig beschützten; jetzt jedoch erfaßt mich das Verhängnis". Also nichts von Verzweiflung und Unglauben, vielmehr diese Fügung in Zeus' Willen giebt ihm die sittliche Kraft, mit der er wie ein wahrer Held den letzten Kampf besteht. Nicht wird unter Hinweis auf fromme Handlungen und gottesfürchtigen Sinn mit dem leidvollen Geschick gerechtet, nein, kühl — so erscheint es uns beim flüchtigen Blick — und rein schildert der Dichter des Geschickes Ernst: er kennt die Schwere des Lebens, aber weiß auch, daß der einzige Schutz ein gottergebenes Herz ist, das alles im Aufblick zu den Göttern erträgt. Wie Hektor den Patroklos fällte mit Hilfe Apollons, so empfängt er von Achilleus den Tod unter Athenes Beihilfe, und so geht es im Leben! Wohl spinnen die Götter

nach höherem Rat über der Menschen Erkennen ihre Schicksalsfäden! „Es war wohl so lieber dem Zeus", das ist das herrliche Glaubenswort jener mit ihren Göttern noch nicht zerfallenen Zeit: gewiß bereiten diese wieder ihren Ausgleich auch über der Menschen Verstehen. Wie spricht doch der Sophokleische Oidipus auf Kolonos, als er zurückblickt auf sein gramvolles Geschick und im Vergleich zu dem Furchtbaren, was er erlitten, die eigne Schuld nicht zu finden vermag? Ganz ähnlich wie der Homerische Hektor: „So gefiel's den Göttern ja, die wohl vielleicht schon lange grollten meinem Haus.". Und wie herrlich haben es die Götter schon inzwischen mit diesem geprüftesten Dulder beschlossen! So denken auch noch Jahrhunderte nach Homer der Naivetät seiner Zeit lange entrückte, aus reichster Geisteskultur schöpfende Dichter, welche inmitten der sie bereits umgebenden Zerfallenheit mit dem Volksglauben sich nach Zweifeln und Grübeln den einzig schützenden Boden frommer Gläubigkeit gerettet und gesichert hatten! So entstand auch die grandiose Dichtung des Sophokleischen Aias, wenn sie auch unseres Bedünkens hinter der schlichten Erhabenheit, der tiefen Frömmigkeit, der ungebrochenen Götterergebenheit, der gesunden Reinheit der Homerischen Dichtung zurückbleibt. Diese zeigt den Urquell menschlicher Natur, noch nicht in Zwiespältigkeit, sondern in künstlerisch geschlossener Reinheit. So „haben noch auf den heutigen Tag die Homerischen Gesänge die Kraft, uns wenigstens auf Augenblicke von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Überlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat" (Goethe, Spr. Nr. 461). Das Kind, den Jüngling, den Mann und den Greis bewegen die Homerischen Gesänge. Gläubig und naiv nimmt das Kind die Gestalten aus dem Kindesalter der Menschheit als bildendes Spiel der Phantasie auf. Dem Jüngling, welcher die Unschuld der Kindheit verloren hat, welcher an der blühenden Fülle des ihn umwogenden Lebens sich berauscht und über der glänzenden Form des Inhalts nicht achtet, erscheint die einfache und schlichte Größe der Homerischen Natur zumal in der monumentalen Verklärung durch des Dichters keusche Kunst zunächst wie eine fremde Welt mit verschlossenem Eingange, und doch ist gerade für ihn das Studium der Homerischen Dichtung das beste Mittel, um seine ausschweifende

und unklare Empfindungswelt zur Einfachheit, Reinheit, Schönheit, Wahrheit zu bilden. Die ganze Herrlichkeit der Homerischen Dichtung versteht aber erst der Mann und der Greis, welcher die in der Wirrnis des Lebens verschütteten Fäden wieder auffindet, welche die Unschuld des Kindes mit der Selbstarbeit und Selbstbildung des Mannes verbinden. So hat denn auch dies Wort Goethes wieder sein volles Recht: „Ein ganzes Leben gehört dazu, die Homerischen Gedichte recht zu verstehen und also gründlich zu benutzen." (An Voß 22. Juli 1821. Goethe-Jahrb. V, 87.)

Die Größe des Dichters preist seine eigne Schöpfung, mit der er die hellenischen Stämme zu einer Nation vereinigte, mit der er die hellenische Nation zum ersten Kulturvolk erhob.

Auch in der Darstellung selbst zeigt er den Verein der größten Vorzüge, Sinnlichkeit, Lebendigkeit, Kraft und Maß. Er beherrscht mit gleicher Meisterschaft die Kunst der Beschreibung wie der Erzählung. Wie er Zuständliches beschreibt, das hat Lessing im Laokoon erschöpfend erörtert. Aber wunderbar ist der leichte Fluß der Erzählung, die gewinnende Anmut der Darstellung, einfach und vollendet zugleich. Wie er die Massen in der Bewegung, das sich versammelnde Volk, die zum Kampfe ausziehenden Scharen, die ins blutige Handgemenge geratenen Heere mit lebendigster Anschaulichkeit zu schildern weiß, so spannt er uns in den Einzelkämpfen, und in wechselnder, steigender Erzählung versteht er von Fall zu Fall unser Mitgefühl für die unterliegenden Kämpfer zu wecken und zu erhöhen. Großartig ist in dieser Beziehung das gewaltige Schlachtgemälde, welches den 11. Gesang füllt. Als Meister der Erzählung weist sich der Dichter auch darin aus, daß er trotz der breit sich ergießenden Art der Dichtung selbst nie breit wird, sondern immer durch den Zauber seiner Rede fesselt und die Seele berührt, daß er auch im Verschweigen groß ist. So sehr uns der Dichter auch rührt und erschüttert, er ist nie darauf aus, uns zu rühren und zu erschüttern; er ist sparsam in der Wahl seiner Mittel, darum bewahrt er uns auch vor Rührscenen beim Abschiednehmen und Danksagen. Briseïs verläßt den Achilleus, ohne ihm ein Wort zu sagen; der Dichter selbst erzählt nur: „Sie ging wider Willen davon" (1, 348). Hermes hat sich dem Priamos

während dessen Fahrt zu Achilleus gewiß freundlich und hilfreich erwiesen; als er am Schlusse sich ihm zu erkennen giebt und ihn verläßt, geschieht dies ohne ein dankendes Wort des Priamos. Solche Züge lassen den Dichter den modernen Menschen, die unvorbereitet und unter der Macht konventioneller Sitte oder unserer auf Erregung der Leidenschaften hinarbeitenden Litteratur an die Homerischen Gedichte kommen, anfangs kühl erscheinen, wie auch die Plastik der Hellenen nur den rein Empfindenden in ihrer Macht und Wahrheit sich enthüllt: aber gerade diese Züge offenbaren deutlich die Unterschiede der naiven und sentimentalischen Auffassung. Der Dichter, der seine Gestalten nur mit sparsamen Beiwörtern schildert, läßt sie sich selbst charakterisieren durch ihre Thaten und ihre Reden: in diesen wogt auf und ab die ganze Tiefe ihrer Empfindungswelt. Aber jene Reden der Homerischen Menschen üben dadurch ihren mit nichts zu vergleichenden Zauber aus, daß auch der Sturm der Leidenschaft in dem breiten, ruhigen Bette der Erzählung dahinfährt: wenn irgend etwas, so atmet dieses die Gesundheit und Geschlossenheit menschlichen Lebens.

3. Die Ein- und Zudichtungen der ursprünglichen Ilias.

Diese in der Erfindung, in der Durchführung des Planes, in ihren Charakteren, in der Entwicklung des Gemütslebens, in dem Zauber der Sprache so herrliche Dichtung hat im Laufe der Zeit infolge langer mündlicher Überlieferung durch Sänger und Rhapsoden und bei der Eigenart des Planes selbst eine große Menge von Zusätzen erhalten, die sich zum Teil als besondere Einlagen, zum Teil als breitere Ausführungen unter Benutzung der von der Dichtung gegebenen Motive und sprachlichen Wendungen darstellen. Vom zweiten Teile ab, wo mit dem 11. Gesange die Handlung ununterbrochen bis zum Tode des Hektor hineilt und darum gesonderte, selbständige Stücke zurückweist, sind in die Dichtung erweiternde Ausführungen in reicher Fülle gekommen, welche wie Nebenschößlinge aus dem Erdreich dieses Teiles der Dichtung hervorwachsen; dagegen hat der erste Teil, welcher Ruhepausen bot, selbständige Einlagen in sich aufnehmen müssen. Auch sind drittens Spuren vorhanden, welche auf Zusätze hinweisen, die eine gewisse redaktionelle, auf die Zusammenfassung des gesamten Gedichts oder auf eine peinliche Durcharbeitung des Einzelnen gerichtete Thätigkeit erkennen lassen. Von diesen Zusätzen ist die ursprüngliche Dichtung stark überwuchert; die Durchsichtigkeit des Planes ist nicht nur getrübt, sie ist zum Teil ganz verloren gegangen oder widerspruchsvoll geworden, die Charaktere der Persönlichkeiten haben tiefgreifende Wandlungen erfahren, die Anmut der Erzählung und der Sprache ist durchbrochen von oft in der

Erfindung sehr groben und platten Partieen, die geistige Geschlossenheit des Homerischen Lebens und die Reinheit der Stilgattung ist durch fremdartige Gedanken aufs empfindlichste gestört: es ist so kein Wunder, wenn die uns überlieferte Ilias selbst unsere gebildeten, für Poesie empfänglichsten Kreise entweder durch ihre schleppende Breite ermüdet oder gar durch die vielfach das Gedicht durchsetzende Roheit von der Lektüre zurückschreckt. Der zweite Teil dieser Arbeit wird bei der ästhetischen Würdigung der einzelnen Gesänge der Ilias sich vorzugsweise mit der Darlegung der echten und Ausscheidung der unechten Partieen der Dichtung im einzelnen beschäftigen. Hier sollen die später eingedrungenen Zusätze von einigen allgemeinern Gesichtspunkten aus im Zusammenhange gekennzeichnet werden.

Die Handlung der ursprünglichen Dichtung empfing ihr Leben von dem Augenblicke an, da sich Zeus entschloß, die Bitte der Thetis zu erfüllen und ihrem Sohne Achilleus durch die Niederlagen der Achaier die notwendige Ehrenrettung zu verschaffen; so entwickelt sich nach Zeus' Willen und Mitwirken die Handlung in ununterbrochenem Fortgange bis zum Schlusse. Unsere jetzige Ilias aber, die vor dem mit dem 11. Gesange beginnenden Schlachttage noch zwei Schlachten statt einer vorausgehen läßt, zeigt eine auffallende, durch nichts zu erklärende Abweichung von dem ursprünglichen Vorhaben des Zeus: der erste Schlachttag endet durchaus nicht, wie es dichterisch geboten war, mit einer Niederlage der Achaier, vielmehr hat er die siegreiche Macht zweier Helden, des Diomedes und des Aias, selbst dem mächtigsten der Troer, dem Hektor, gegenüber, offenbart.

Mit diesem Einschub eines dem ursprünglichen Plane widerstreitenden Schlachttages wurde auch in falscher Auffassung der Streitscene im Olympos, von welcher der Schluß des ersten Gesanges erzählt, die Götterwelt in Teilnahme für die Achaier oder Troer in Bewegung gesetzt, um Zeus' Plan zu durchkreuzen oder wenigstens aufzuhalten. So muß Zeus noch einmal in einer Götterversammlung auf seine Absicht zurückkommen und jetzt in aller Form den Göttern die Beteiligung am Kampfe untersagen (8. Gesang Anfang); das geflissentliche Verbot reizte aber wieder zum Ungehorsam und zur geheimen, doch um so leidenschaftlichern

Teilnahme am Kampfe. Die so geräuschvoll durch den Nachdichter in Aktion gebrachte Götterwelt vermag jedoch nur aufzuhalten, nicht das Geringste zu ändern oder zu fördern.

Überhaupt von der Macht und der erhabenen Haltung der Götter Homers haben die Nachdichter keine Vorstellung mehr, seine geniale und freie Schöpfung haben sie nicht mehr verstanden. Namentlich hat Zeus unter ihrem Ungeschick eine völlige Umwandelung erfahren müssen. In üblem Mißverständnis jener drohenden Worte, mit denen Zeus die Here schreckt (1, 565 ff.), ist aus Zeus ein roher Tyrann geworden, ein Großsprecher, der mit der Versicherung, er sei ein starker Mann, aufdringlich und widerwärtig wird; trotzdem läßt er sich auch in den durchsichtigsten Fällen überlisten. In rechter Geschwätzigkeit und zugleich im Gefühl seiner Hoheit orakelt er fort und fort über den Fortgang der Handlung und wie er alles einrichten werde: ganz natürlich, da bei dem Anschwellen der Ilias und der dadurch immer mehr sich vollziehenden Verdunkelung des Planes die Nachdichter es für nötig hielten, auf solche Weise den Zusammenhang äußerlich herzustellen, was auch allerlei Widersprüche in den angekündigten Plänen des Zeus zur Folge haben mußte.

Eine Verrohung hat der ganze Götterhimmel erfahren, Here und Athene voran, die vielfach bis zur Plattheit und Gemeinheit herabsinken, und die andern desgleichen: die Götterschlacht im 21. Gesange ist der Gipfelpunkt; hier waten die Götter und Göttinnen in Roheit mit Behagen.

Auch ein viel größerer Götterreichtum und Götter-Apparat wird von den Nachdichtern geboten. Da weilt im Olympos als Mutter der Aphrodite und Gemahlin des Zeus die nur hier vorkommende Dione (5, 370 ff.), der 5. Gesang kennt allein einen Götterarzt, Namens Paieon, und Themis beruft die Götter zu einer Versammlung (20, 4), welche sich auch im 15. Gesange (87) unter den olympischen Göttern befindet. Auch des Dionysos Kultus, den Homer noch nicht kennt, mit seinen „Ammen" und Thyrsosstäben ist bereits vorhanden. Von neugemachten Gottheiten treten auf die „Nacht" als die „Bezwingerin der Götter und Menschen" (14, 259), der „Schlaf", „der Herr aller Götter und

aller Menschen" (14, 232) und sein Zwillingsbruder, der „Tod" (im 14. und 16. Ges.). Die Götterwelt wird viel reflektierter. Wir erfahren auch, daß Okeanos der Vater aller Götter und Tethys seine Frau genannt wird (24, 201). Auch Rhea (14, 203; 15, 187) weist auf spätere entwickeltere Sagenbildung hin. „Schrecken" und „Flucht" sind die Wagenlenker des Ares (15, 119).

Von der Homerisch klaren und plastischen Gedankenwelt weichen Vorstellungen ab, wie daß sich Athene einen Helm aufsetzt, der für die Krieger von 100 Städten paßt (5, 744), Ares einen Helm hat, der ihn unsichtbar macht (5, 845), Poseidon dem Zeus im Olymp die Pferde abschirrt (8, 440), neben Ares noch eine besondere Kriegsgöttin Enyo ihr Wesen treibt (5, 333 u. 592), und daß sie in ihrer Hand das „Kriegsgetümmel" trägt (593). Der 5. Gesang kennt auch schon die Sage von der Fesselung des Ares durch Otos und Ephialtes (385 ff.) und dem Anscheine nach auch die Geburt der Athene von Zeus allein (875).

Wie der Olympos, so ist auch das Reich des Hades schon reicher ausgestattet. Außer „Hades" ist der Name „Aidoneus" und „Thorschließer" (8, 367 und 13, 415) vorhanden, und sogar wird sein „Hund" erwähnt, den Herakles aus dem Erebos hat heraufholen müssen (8, 365 ff.). Im Reiche des Hades werden durch die Erinyen die Meineidigen bestraft (3, 276 ff. und 19, 258 ff.). Auf seinem Throne sitzt der „Herr der Unteren, Aidoneus" und springt entsetzt auf, wenn Poseidon die Erde erschüttert, aus Furcht, die Erde könnte dabei bersten und sein entsetzliches, dumpfes Reich den Göttern und Sterblichen sichtbar machen (20, 61 ff.).

Noch ein anderes Reich hat sich eröffnet und mit Bewohnern gefüllt: der dunkle Tartaros, der tiefste Schlund unter der Erde mit eisernen Thoren und eherner Schwelle, noch vom Hades durch eine so tiefe Kluft getrennt, wie die Erde vom Himmel absteht (8, 13 ff.). Dort weilen die „unteren Götter um Kronos" (14, 274), und die olympischen Götter wie Here schwören bei den „unten im Tartaros Befindlichen, die auch Titanen genannt werden" (14, 278). Nach dem 8. Gesange (V. 479 f.) hält sich Kronos

zusammen mit Japetos „an den äußersten Grenzen von Meer und Erde auf, weder an den Strahlen der Sonne sich labend, noch an den Winden; der tiefe Tartaros umfängt sie". Unter einer reflektierteren, schon gelehrt-theologischen Gedankenwelt ist das Götterwesen in Fluß geraten und hat zahlreiche Neubildungen erfahren. Im Gegensatze dazu ist die Homerische Welt einfach, durchsichtig, naiv: der Dichter selbst verwertet sie sparsam, mit künstlerischem Takt, während bei den Nachdichtern sich das geflissentliche Bestreben zeigt, diese neuen Gedanken absichtlich in den Vordergrund zu drängen: besonders haben die Gesänge 5, 8, 14, 20 diese Tendenz.

In breiterem Strome ist auch die Heroensage in die ursprüngliche Dichtung eingedrungen. So begegnet uns der vereinzelt stehende „erzstimmige Stentor", der so laut schreien konnte „wie andere fünfzig" (5, 785 f.), Bellerophon mit seinem Urias-Briefe und die Chimaira (6, 155), selbst der Mann, welcher dieses Ungetüm, den Schrecken für viele Menschen, aufgezogen hat, Amisodaros, wird an ungeeignetster Stelle von einem Nachdichter in die Dichtung gebracht, der mit entlegnem Wissen prunken wollte (16, 328 f.). Die Sage von der Kalydonischen Jagd, von Augeias wird berührt, der Name Lapithen, welcher in der Rede des Nestor (1, 262 ff.) noch ungekannt war, und des Peirithoos Söhne werden erwähnt (12, 129 f.).

Am reichsten ist die Herakles-Sage schon ausgestaltet: seine Geburt (19, 95 ff., vgl. 5, 392), sein Verhältnis zu Eurystheus (8, 362), seine „Werke", die Heraufholung des Hades-Hundes (8, 365), sein Kampf mit Hades, mit der Here (5, 392 ff.), in Pylos (11, 690 f.), sein Kampf mit dem Ungetüm an der troischen Küste (20, 145 ff.), sein Verhältnis zum troischen Könige Laomedon (5, 640 ff.), seine Zerstörung Trojas (14, 250 ff.).

Überhaupt weiß die jetzige Ilias mehr von der troischen Sage, als die ursprüngliche Dichtung, ohne daß man sagen kann, daß diese dadurch an innerm Werte bereichert wäre; es sind vereinzelte Notizen ohne innern Zusammenhang, anderes schlummert noch für spätere reflektiertere Ausdichtung. So erfahren wir von den „göttergebauten Türmen" von Troja (8, 519), als deren Erbauer Apollo und Poseidon genannt werden (7, 452 ff.), womit

auch im Zusammenhange steht die Zerstörung der Achaiischen Mauer durch dieselben Gottheiten (12, 24 ff.), von den wunderbaren Pferden des Erichthonius (20, 219 ff.), von der ganzen Geschlechtstafel der troischen Könige (ebendas.), von Tros und seinem Sohne Ganymedes (5, 265 ff.; 20, 232 ff.). Wie sparsam Homer ist, ja wie keusch in der Berührung der Sagenwelt, wie er nur die Gemütswelt der Dichtung aus ihrem ureigensten Selbst vertieft, zeigt auch die Thatsache, daß er über Helenas Raub durch Paris als die Ursache des troischen Krieges nicht hinausgeht, daß er nicht berührt die äußeren, zum Kriege mittelbar führenden Umstände, z. B. das Urteil des Paris, die Opferung der Iphigenie; daß er diese nicht nennt, wo es immerhin hätte geschehen können, daß er anderer Thatsachen gedenkt, die mit jenen im Widerspruch stehen, beweist, daß er sie gar nicht gekannt hat. Nun wird an einer unechten Stelle des 24. Gesanges (25 ff.) das Urteil des Paris gestreift zugleich mit der absichtlichen Tendenz, noch nachträglich die Feindschaft der Here und Athene gegen Troja zu erklären, was ganz äußerlich geschieht (vgl. auch 5, 715 f.).

Aber auch die Geschlossenheit und Schönheit der in der ursprünglichen Dichtung handelnden Persönlichkeiten ist durch die Fülle der Nachbildungen Unberufener angetastet und wesentlich umgestaltet worden; alle Charaktere sind davon betroffen. Selbst eine so gewaltige und als solche sich besonders abhebende Persönlichkeit wie die des Achilleus ist verändert; in einer Scene dem Aineias gegenüber verrät er Zaghaftigkeit und dies gerade in dem Stadium, wo seine Leidenschaft durch den Verlust seines Freundes eine geradezu dämonische geworden ist: man sieht hier (im 20. Gesange) einen ganz anders gefärbten Sagenstoff, den der Dichter verwertet, aber man erstaunt über seine Empfindungslosigkeit, mit der er diese Sage in ein ganz fremdes Bett einfließen ließ. Wie Achilleus, so hat auch seine göttliche Mutter Thetis eine Umwandlung erdulden müssen. Nur ein Nachdichter trägt die Schuld, wenn sie im Sinne und in der Form so Ungereimtes, Gemütsleeres und Abfallendes spricht, wie es im 24. Gesange (128 ff.) geschieht: köstliche Perlen aus andern echten Stellen haben hier eine gemeine Fassung erhalten (vgl. 24, 126). Auch daß Achilleus noch einen in der Ferne weilenden Sohn erhält, zerstört diese auf sich ganz

allein gestellte und uns so nur verständliche Gestalt vollständig (19, 326 ff.).

Eine besondere Mißhandlung hat der edle Hektor sich gefallen lassen müssen. Die feine Zurückhaltung, in der ihn Homer, mit künstlerischem Takte seine poetischen Zwecke verfolgend, beläßt, ist den Nachdichtern ganz unverstanden geblieben; er hatte nach ihrer Ansicht nicht genug gethan: nun hat man es mit innerm Ingrimm zu erleben, wie dieser herrliche Mensch an den ungeeignetsten Stellen und immer zur Unzeit vorgeschoben wird, um bei der dichterischen Ohnmacht der dies Veranstaltenden doch nichts auszurichten oder nur seiner Unwürdiges; jeder Unberufene darf sich an ihm reiben und sich versündigen.

Aus dem fein empfundenen und gestalteten Nestor ist ein geschwätziger Alter geworden, bei dem die Zunge nicht von Weisheit und Besonnenheit gezügelt wird; der in den Gesängen 11, 15, 16 und 17 so gewaltig hervortretende Aias ist in späteren Partieen wie ein gewöhnlicher Mann (5, 615 ff.; 8, 79 f. und im 12. Gesange), auch der wirkungslosen Rede bedient er sich oft im Gegensatz zu dem echten Aias. Eine starke Überarbeitung hat die Zeichnung des Diomedes im 5. Gesange erfahren, wo seine stürmische Tapferkeit in wilde Roheit und merkwürdig genug in zaghafte Furcht umgeändert ist: das rohe Drauflosgehen des Diomedes vom 5. Gesange hat die feinere ursprüngliche Anlage verdrängt und ist dann für diesen Helden typisch geblieben; schon der Diomedes des 10. Gesanges ist gröber und wilder als der Homerische, die prahlerische Geschwätzigkeit im 14. Gesange (110 ff.) ist seiner völlig unwürdig. —

Über eine Spannung, in der Aineias mit Priamos lebte, weiß der 13. Gesang (460), und über seine glorreiche Zukunft nach Trojas Vernichtung der 20. Gesang (180; 307) Andeutungen zu machen, die mit der ursprünglichen Dichtung nichts gemein haben. — Des Pulydamas Haltung im 18. Gesange ist für Scenen im 12. und 13. Gesange in gröberer und ungeschickterer Darstellung mißbraucht worden. Auch die Weiterbildung des Idomeneus, wie sie namentlich der 13. Gesang aufweist, ist unter der Hand des seelenlosen Nachdichters sehr traurig und unglücklich ausgefallen.

Abgesehen von dieser oben geschilderten Thätigkeit, in der die Nachdichter bemüht waren, die Persönlichkeiten der ursprünglichen Dichtung zu überarbeiten, waren sie auch darauf aus, die ursprüngliche, maßvolle Zahl von Helden, die Homer mit um so größerer Liebe dargestellt hatte, durch neue Gestalten, ihre eignen Schöpfungen, zu verdoppeln: das haben sowohl die Achaier wie auch die Troer erfahren. Bei diesen sind namentlich die Lykier mit ihren Führern Glaukos und Sarpedon spätere Dichtung; sie erweist sich auch als solche schon durch kraftlose, armselige, reflektierte Gestaltung der Personen. Ferner sind Tlepolemos im 5. und Euphorbos im 16. und 17. Gesange entstellende Eindringlinge der Dichtung.

Wie die Nachdichter von Motiven der ursprünglichen Dichtung abhängig sind und diese ohne Empfindung und vergröbert wieder und wieder vorbringen, ist nicht uninteressant zu sehen. Großartig und erhaben zeichnet Homer die Hoheit und Majestät des Zeus, wie er in feierlicher Stunde der Thetis gelobt, die Bitte ihr zu erfüllen; mit dem Niederwallen der göttlichen Haare des Herrschers bewegte er den gewaltigen Olympos. Die Scene ist allerdings zu wirksam und prächtig, als daß sich diese die Nachdichter sollten entgehen lassen. So wirft sich die „erhabene" Here vor Unwillen auf ihrem Stuhle herum und erschütterte den hohen Olympos (8, 198 f.); der „weitschauende" Zeus setzt sich auf seinen goldenen Thron, und unter seinen Füßen erbebt der große Olympos (8, 442 f.). Der Geist ist hier entflohen, eine schematische Form ist nur zurückgeblieben, die lächerlich wirkt, wenn man sich dieses ewige Erbeben und Erdröhnen des Olympos vorstellt. Here und der Schlaf betreten vom Meere kommend das Idagebirge, und „unter ihren Füßen schüttelten sich die Gipfel des Waldes" (14, 285), also auch unter den Füßen des Schlafes! Poseidon verläßt die Höhe der thrakischen Samos „kräftig mit den Füßen fortschreitend"; auch dies geht nicht ab, ohne daß „die hohen Berge und der Wald unter den unsterblichen Füßen des schreitenden Poseidon erbeben" (13, 17 ff.). Es arbeitet bei den Nachdichtern recht geräuschvoll die Maschine.

Der göttliche Epeigeus, welcher einen edlen Vetter tötete und als Hilfeflehender in das Haus des Peleus und der silberfüßigen Thetis kam und von ihnen geschickt ward, dem männer-

durchbrechenden Achilleus zu folgen nach der rossereichen Ilios, damit er mit den Troern kämpfe" (16, 571 ff.), ist eine zweite, vergröberte Auflage von Patroklos und Phoinix; Euchenor (Betmann), der Sohn des Sehers Polyeidos (des Vielwissenden), dem vom Vater verkündet war ein doppeltes Los, Tod im eignen Palaste infolge einer Krankheit oder von den Troern bei den Schiffen der Achaier, erinnert in schwächlichem Nachklange (13, 663) an Achilleus. Schön wird uns in der Nacht des 9. Gesanges Achilleus geschildert, wie er in seinem Zelte sitzt, die Ruhmesthaten der Helden singt und sich mit einer schönen, kunstvoll gearbeiteten Phorminx begleitet: es ist sehr fein vom Dichter erfunden, daß Achilleus sich die Phorminx nicht schon von Hause nach Troja mitgenommen hat, sondern erst von der Eroberung der Stadt des Eetion, des Vaters der Andromache. Die Nachdichter haben diesen Zug weiter verwertet; es scheint danach, daß alles, was Achilleus besitzt, er von dort an sich genommen hat. So hat er von dort sich auch das Beipferd Pedasos geholt zu dem göttlichen Gespann, das ihm der Vater mitgegeben hatte (16, 152 ff.); ja er hat sich sogar mit einer „roh gegossenen" Diskus-Scheibe beschwert, die so viel Eisenwert besaß, daß sie damit den Bedarf eines einsam wohnenden Landmannes für 5 Jahre zu bestreiten vermag (23, 827 ff.).

Wie versteht es der Dichter selbst in der blutigen Schlacht menschlich noch zu fesseln und von den einzelnen Kriegern, auch den unbekannten, immer Neues und Spannendes zu erzählen! Die Nachdichter wiederholen geistlos immer dieselben Motive, unter denen z. B. das häufig wiederkehrende ist: er war der Sohn der oder jener Nymphe, die sich dem oder jenem auf der Flur oder bei der Herde in Liebe gesellt hatte, oder der Held war soeben nur nach Troja gekommen, nachdem er die Tochter dieses oder jenes geheiratet hatte, oder es kommen Trivialitäten vor wie „er wohnte in Hyle, gar sehr um Reichtum sorgend, nahe am kephisischen See: neben ihm wohnten noch andere Böoter, die ein sehr fruchtbares Land hatten" (5, 708 ff.). Patroklos tötet den Kebriones mit einem Steine, der seine Stirne so mächtig trifft, daß er einem Taucher gleich kopfüber über den Wagenrand hinweg auf die Erde schießt; im Anschluß an diese Bewegung des

Getöteten höhnt Patroklos ihn, das Bild des Tauchers verwertend (16, 740 ff.). Wenn dagegen Aineias den Meriones verfehlt, der durch Niederbücken der Lanze ausweicht, und daran die Worte knüpft: „Dir hätte bald, o Meriones, obgleich du auch ein sehr geschickter Tänzer bist, meine Lanze ein Ende bereitet, wenn ich dich eben getroffen hätte“ (16, 608 ff.), so weist sich dies als ein nachgeahmtes Motiv aus, das erst schwächlich und gesucht durchgeführt ist. — Im 11. Gesange heißt es von Eurypylos: „er traf Phausias' Sohn Apisaon, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfell und löste ihm sofort die Glieder“ (578 ff.). Ein Nachdichter macht sich seine Arbeit leicht, indem er statt Phausias' Sohn“ einsetzt „Hippasos' Sohn.“ und nun sagt: „er traf Hippasos' Sohn Apisaon, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfelle und löste ihm sofort die Glieder“ (17, 348 ff.). Ein zweiter Nachdichter benutzt wieder „Hippasos' Sohn“ und verändert nur den Namen des Getroffenen, der nicht zum drittenmale benutzt werden konnte: „er traf Hippasos' Sohn Hypsenor, den Hirten der Völker, in der Leber unter dem Zwerchfell und löste ihm sofort die Glieder“ (13, 411 ff.). Zur Charakteristik derartiger Mache lassen sich Beispiele in Menge beibringen.

Von der Verwundung des Kebriones, dem, wie eben erwähnt, ein Stein gegen die Stirn geschleudert ward, heißt es: „der Stein zerschlug ihm beide Augenbrauen und nicht hielt ihm der Knochen stand; die Augen fielen zur Erde in den Staub vor seine Füße“ (16, 740 ff.). Im 13. Gesange trifft Menelaos den Peisandros mit dem Schwerte oberhalb der Nasenwurzel: „es krachte der Knochen, und beide Augen fielen ihm neben die Füße blutig zur Erde nieder in den Staub“ (616 f.). Solche Wiederholung kann nicht auf Rechnung eines Dichters wie Homer kommen, sie weist hin auf den oder die schlechten Dichter im 13. Gesange.

Auch die Art der Verwundungen unterscheidet Homer von seinen Nachahmern. Im Gegensatze zu jenem zeigen sie gerade hierin eine schwelgende Phantasie und arbeiten in Blut und Roheit; man vergleiche 17, 294 ff.; 16, 345 ff.; 14, 493 ff. Eine besondere Vorliebe für die gesuchtesten, unnatürlichsten Motive ist ihnen eigen, wenn sie nicht kopieren, sondern auf eigenen Füßen einhergehen wollen.

Auch andere Gebräuche und Sitten kennen die Nachdichtungen. Der Haarschmuck des Euphorbos steht vereinzelt da (17, 51 ff.). Ebenso weicht es von dem sonstigen Gebrauche ab, daß sich Teukros den Bogen nachtragen läßt (12, 372) und Aias besondere Leute in seinem Gefolge hat, welche ihm den Schild abnehmen, wenn Ermattung und Schweiß die Kniee überfiel (13, 710), wie auch daß man kämpft mit Streitaxt und Schleuder (13, 612; 716). Die Vorstellung, daß die Asche der gefallenen Achaier in die Heimat mitgenommen werden soll, steht im Widerspruch mit der sonst im Gedicht herrschenden Anschauung (7, 334 f.). Der Ausdruck „Sarpedon beschirmte Lykien in Rechtspflege" (16, 542) weist auf spätere Zeit hin, wie der Wunsch des Menelaos, daß die Achaier „alle zu Wasser und Erde werden möchten" (7, 99). In religiöser Beziehung fällt es auf, daß Agamemnon sein Scepter bekräftigend „zu allen Göttern" aufhebt, was ebenso unplastisch wie unhomerisch ist. So schön der Gedanke auch ist: „eins ist das schönste Vogelzeichen, der Kampf für das Vaterland" (12, 243), er entspricht nicht mit dem vorangehenden Zweifel an der Macht der den Götterwillen verkündenden Vögel der gläubigen Zeit des Dichters, sondern verweist auf ein anders geartetes Denken. — Statt einer gesunden Sinnlichkeit stößt man in den Nachdichtungen schon mehrfach auf Lüsternheit und Erregung des sinnlichen Reizes, wie auch der Ausdruck „Wollust" (24, 30) kein Homerischer ist.

Das poetische Ungeschick der Nachdichter offenbart sich auch darin, daß sie ihre eignen Vorstellungen und Motive nicht festhalten können: sie arbeiten nur äußerlich, verweilen beim Einzelnen und verlieren den Überblick über das Ganze. Im 13. Gesange soll eine Beratung der Helden erfolgen; es finden auch die ersten Vorbereitungen dazu statt, aber die Beratung selbst wird dann ganz vergessen (741 ff.). Der in der Schlacht und dann von Zeus selbst schlecht behandelte Ares setzt sich später Zeus zur Seite „stolz auf seinen Ruhm" hin (5, 906); dieser letzte Ausdruck ist sinnlos aus einer echten Stelle hier herübergenommen. Here will die Achaier zum Kampfe anfeuern und kommt zu ihnen, die „den gierigen Löwen gleichen oder den Wildschweinen, deren Kraft unverwüstlich ist", und redet sie „Feiglinge" an; das Gleichnis paßt zu der Situation gar nicht, sondern ist wieder gedankenlos

entlehnt (5, 782). Im 13. Gesange hält Menelaos nach Erlegung des Peisandros eine längere Rede an die Troer, doch scheint diese nur eine Studie zu sein, da er ein Publikum unmöglich vor sich haben kann. Dieses Verschwommene in der Zeichnung der Charaktere und der Situationen, das Durcheinander von Ereignissen, die wie Nebelbilder sich wirr verschieben, ohne klare Eindrücke zu hinterlassen, ist das Unerquickliche in den Nachdichtungen, welches die Lektüre der heutigen Ilias überaus erschwert, ja unmöglich macht.

Die Nachdichter verraten ferner ihren Mangel an klarer Gestaltungskraft auch in dem falschen Gebrauch des Bildes und des Gleichnisses, das Homer mit einer wunderbaren Kraft und Sicherheit gestaltet hatte. Aias schildert dem Menelaos das jähe Verderben, das ihnen beiden von Hektor bevorsteht; Hektor wird dabei genannt die „alles einhüllende Wolke des Krieges“ (17, 243); das Bild ist schlecht an sich und unpassend für den Vorgang. Im 20. Gesange hüllen sich die Götter in ein „unzerreißbares Gewölk“ (150). Das Beiwort „unzerreißbar“ statt „undurchdringlich“ paßt nicht zu dem Bilde „Gewölk“. Die die Frauen mit ihren Geschossen erlegende Artemis wird genannt „von Zeus als Löwin gesetzt den Frauen“ (21, 483). Im 20. Gesange bricht Aineias seine wirklich sehr lange Unterredung mit Achilleus ab, da sie beide ja sehr viel noch sprechen könnten: „Auch ein Schiff mit 100 Ruderbänken könnte die Fracht der Worte nicht fortschaffen; gelenk ist die Zunge der Sterblichen, viele mannigfaltige Reden enthält sie, reich erstreckt sich hierhin und dorthin die Weide der Rede“ (246 ff.). Ist die ganze Reflexion unhomerisch, so ist das mit Worten befrachtete Schiff mit 100 Ruderbänken einer unsinnlichen Phantasie entsprungen und die „Weide der Worte“ (die Flur, auf der die Worte wie Herden weiden können) verschroben und unnatürlich.

Was den Gebrauch der Gleichnisse anbetrifft, so wiederholen die Nachdichter entweder die von Homer schon verwendeten Gleichnisse aus dem Naturreiche von dem Löwen, dem Eber, vom brandenden Meere oder bieten auch selbst aus eigner Erfindung neue Bilder. In ersterer Beziehung findet die Entlehnung oft rein äußerlich statt, das Gleichnis ist ein ganz fremdartiger Bestandteil,

der nicht zu dem Charakter der eignen Erzählung stimmt; es ist nur des Prunkes wegen da. Um das Standhalten eines Helden zu beleuchten, wird der Bergeber benutzt, der standhält einer nahenden Schar von Jägern und Hunden; der in solcher Situation befindliche Eber wird geschildert unter Anlehnung an die Dichtung (vgl. 11, 413 ff.); seine Borsten sträuben sich, seine Augen funkeln wie Feuer, er wetzt seine Hauer voll Begier, sich gegen die Hunde und Jäger zu verteidigen. Der Nachdichter fährt fort: „So hielt auch der speerberühmte Idomeneus stand und wich nicht" (13, 471 ff.); man ist aber erstaunt zu hören, daß er sich trotzdem Gefährten zur Hilfe herbeirief! Das pomphafte Gleichnis entspricht hier nicht dem wirklichen Verhalten des Helden, während es sich im 11. Gesange auch mit der Sache völlig deckt; denn hier verteidigt sich Odysseus allein gegen die heranstürmenden Troer (11, 414 ff.). Im 5. Gesange werden zwei Brüder mit zwei Löwen verglichen, die Rinder und Schafe rauben und die Hürden der Menschen verwüsten, bis auch sie von den Händen der Männer getötet werden: „So fielen auch sie von den Händen des Aineias, hohen Fichten vergleichbar" (550 ff.). Das für Bild und Sache Gemeinsame ist hier das Fallen; dazu thut aber das Gleichnis von den Löwen, die vorher sehr viel Schaden angerichtet haben, gar nichts, da die beiden Brüder gar keine That vor ihrem Falle vollbracht haben. Dem Dichter war es nur darum zu thun, seine Erzählung etwas auszuschmücken, denn das „Fallen" der beiden Brüder erhält nun ein zweites und annähernd richtiges Bild „hohen Fichten vergleichbar".

Andere Beispiele mögen die Art der eignen Gleichnisse der Nachdichter charakterisieren. Hektor wird mit einem Felsblock verglichen, „welchen vom Rande des Felsens ein geschwellter Fluß abstößt, nachdem er die Unterlage des Felsens mit gewaltigem Regen durchbrochen; hoch aufspringend fliegt er, unter ihm erdröhnt der Wald; der aber läuft sicher fort, bis er erreicht die Ebene; dann rollt er nicht mehr, so sehr es ihn auch verlangt; so drohte er lange Zeit, daß leicht er bis zum Meere durchdringen werde zu den Zelten und Schiffen der Achaier" (13, 137 ff.). Zunächst fällt hier im Vergleich zu den mit wenigen, aber energischen Strichen gezeichneten Homerischen Bildern die Wortfülle und mit der Breite

die Trivialität des Gedankens und die Mangelhaftigkeit des Ausdrucks auf: der durch die Luft hinabfliegende Stein läuft zugleich, und warum er in diesem Bilde das Beiwort „frech" hat, bleibt unerfindlich, wenn man nicht annimmt, daß hier eine Erinnerung an den „frechen" Stein in der Odyssee vorschwebte, der dem Sisyphos immer wieder aus den Händen entrollte (11, 598). Das Gemeinsame in Bild und Sache ist das Drohende. Aber wie schwächlich ist das Drohende des Hektor, d. h. das Aussehen, er werde bis zu dem Meere dringen, wenn er sehr bald Halt macht gegen die andringenden Achaier. Der Nachdichter zeigt hohles, unwahres Pathos. — Die standhaltenden Achaier werden mit Wolken verglichen, welche Zeus bei Windstille auf die Berge unbeweglich stellt, „solange schläft die Kraft des Nordwindes und der andern stürmischen Winde, welche das schattige Gewölk mit lautem Blasen wehend zerstreut" (5, 522 ff.). Auch hier wieder in der Ausführung des Gleichnisses Breite und Trivialität, das Gleichnis selbst ist aber mißlungen, da Gewölk das Standhalten am wenigsten anschaulich machen kann. — Der von Athene und Diomedes getroffene Ares entflieht nach dem Olympos; die Art seines Rückzuges wird durch folgendes Gleichnis dargestellt: „Wie aus Wolken sich finsteres Dunkel zeigt infolge der Hitze, wenn böswehender Wind sich erhebt, so zeigte sich dem Tydiden Diomedes der eherne Ares, wie er zugleich mit Gewölk zum breiten Himmel emporstieg" (5, 864 ff.). Der Vorgang ist dunkel und unklar und das Gleichnis ebenso. — Für die Schnelligkeit des Gespanns der Here und Athene dient folgendes Gleichnis: „Wie weit ein auf der Warte sitzender Mann hinausblickend auf das dunkle Meer in nebelhafter Ferne mit den Augen schaut, über eine solche Strecke hin springen die Götterrosse" (5, 770 ff.). Der Gedanke und der Ausdruck ist wiederum unverständlich und das Gleichnis nichtssagend: die Schnelligkeit wird gemessen nach der Schärfe des Auges! (vgl. S. 48). — Hektor tötet den Gorgythion: „Wie nach der andern Seite sein Haupt der Mohn wirft, der im Garten steht, beschwert vom Samen und Frühlingsregen, so senkte er nach der andern Seite sein Haupt, vom Helme beschwert" (8, 306 ff.). Hier zeigt sich kleinlich und empfindsam die Phantasie des Nachdichters. Ebenso ist dies der Fall, wenn die zur Anfeuerung der Achaier auf das

Schlachtfeld kommenden Göttinnen Here und Athene in ihrem Gange mit schüchternen Tauben (5, 778) und Teukros, der jedesmal, wenn er geschossen hat, hinter Aias' Schild seine Zuflucht nimmt (übrigens eine mehr als drollige Vorstellung!), mit einem Kinde verglichen wird, das sich unter den Schutz seiner Mutter flüchtet (8, 268 ff.). — Überall fehlt es dem Nachdichter an der ruhigen Sammlung, an der klaren Anschauung, an der Kraft der Erfindung, an dem treffenden Ausdruck; er ist in der Ausführung breit, schwülstig, er liebt hohles Pathos und ist kleinlich, von süßlicher Anempfindung.

Unsäglich ist die Armut der Nachdichter in der Erfindung. Immer wieder und wieder kommen dieselben Wendungen und Verwundungen, und wüst ertönt das Schlachtengerassel im Gegensatze zu den großen Schlachtengemälden des echten Dichters im 11., 16., 22. Gesange. Fort und fort heißt es „ein unermeßlicher Kriegslärm erhob sich", der klare Vorstellung, Anschaulichkeit der Situation verwehrt. Ja, die Nachdichter machen auch untereinander Anleihe und schalten so mit fremdem Eigentum schlechterer Güte, indem sie absichtlich umändern, um ihre eigne Selbständigkeit ins Licht zu stellen. Im 16. und 17. Gesange wird eine geschleuderte Lanze von einem Krieger dadurch vermieden, daß er sich niederbückt; die Lanze fährt über ihn fort in die Erde hinein, und die Macht des Wurfes äußert sich noch in dem stark nachzitternden Schaftende des im Boden feststeckenden Speeres: „dann erst ließ nach seine Kraft der gewaltige Ares" (16, 610 ff. = 17, 526 ff.). Im 13. Gesange klügelt ein Nachdichter sich folgende Vorstellung aus: ein Held ist gefallen, die Lanze hat gerade sein Herz getroffen und ist darin stecken geblieben; nun setzt sogar das bebende, zuckende Herz das Schaftende in schwingende Bewegung, „dann erst ließ nach seine Kraft der gewaltige Ares" (442 f.)! Hier hat das Selbständigseinwollen, das Streben nach neuer Erfindung Unsinn erzeugt.

Während uns die Reden der Homerischen Dichtung einen Strom herrlichsten Menschenlebens bringen und den Zauber der Dichtung ausmachen, zeichnen sich die Reden der Nachdichter durch die geschwätzigste Redseligkeit, durch den völligen Mangel an wahrer Empfindung aus: Reden, wie sie Sarpedon (im 12. Gesange),

Idomeneus und Meriones (im 13. Gesange), Achilleus und Aineias (im 20. Gesange) halten, leisten in ermüdendster Weitschweifigkeit und Leere wohl das Äußerste: was wir hier hören, ist Wortgekram, nüchtern und zugleich übertrieben, das jeden Fortschritt der Handlung unmöglich macht.

Besonders lieben die Nachdichter das Feld der Beschreibung; auf diesem Gebiet fühlen sie sich wohl und bei der reich ausgebildeten Sprache und bei der Sicherheit der überkommenen epischen Technik geben sie hier das Beste ihres Könnens. So sind einige Glanzstücke entstanden wie die Meeresfahrt des Poseidon im Eingange des 13. Gesanges und einzelne Scenen des 14. Gesanges oder der Eingang des 20., wenngleich man auch hier noch berechtigt ist zu fragen, wieviel daran wirklich eignes Gut ist. Aber trotz alledem verraten sie innerhalb der Homerischen Dichtung ihre gesonderte Existenz und die Reflexion als den Boden ihrer Entstehung. Alle diese Beschreibungen sind nur um ihrer selbst willen da, prächtig ausstaffierte Stücke, die den Gang der Handlung nicht fördern; sie gleichen schimmernden, glänzenden Seifenblasen, die zerplatzend in Wasserdunst sich auflösen.

Ihr völliges Unvermögen zeigen die Nachdichter in der Erzählung. Erzählt Homer das Einfachste wie das Schwierigste mit genialem Flusse, so rücken jene bei dem Mangel an Gedanken, dem Ungeschick des Ausdrucks nicht von der Stelle und erzählen das Einfachste mit falschem Pathos. Leicht, gefällig und immer klar ist Homers Satzbildung; seine Rede, nur von Hörenden vernommen, hatte den entsprechenden Fluß gewonnen. Von einer periodischen Durchbildung und Geschlossenheit eines Satzgefüges, welches das logisch Untergeordnete auch schon in äußerer Form andeutet, konnte noch keine Rede sein; nach guter Erzählerart reihen sich die Satzglieder kurz in freiem Flusse aneinander unter dem alles leitenden Gesetz der Anschaulichkeit und Verständlichkeit für das sinnlich aufnehmende Ohr, und wo der Versuch zur einfachen Periode gewagt wird, schnell springt die Erzählung, das fesselnde logische Band aufgebend, in die selbständige Form der Hauptsätze über: alle diese wunderbaren Schönheiten der so natürlich geschürzten und wieder so instinktiv künstlerisch gerichteten Rede vermag nur das Original dem Kundigen zu bieten, die Übersetzung

läßt davon den Leser nicht das Mindeste ahnen. Für diesen Reiz der frei sich bewegenden Homerischen Rede haben die Nachdichter nur selten noch rechtes Verständnis; schwerfällig und ungeschickt, undurchsichtig und unverständlich geht ihre Rede einher, und schon treten wahre Ungetüme von langen Satzfügungen auf. Ist Homer die Quelle, deren durchsichtiges Wasser den Blick bis auf den Grund dringen läßt, so ist der Nachdichter Rede oft wie ein Gebüsch, durch das man sich den Weg erst zu bahnen hat. Vor allem ist störend und hemmend die oft nichtssagende Fülle und Breite des Ausdrucks, die prosaische Nüchternheit im rhythmischen Gange des Verses. Auf den negativen Ausdruck folgt aus keinem andern Grunde als aus der Vorliebe für Fülle oft noch der positive nach oder gleichbedeutende Ausdrücke werden aus demselben Bestreben gehäuft, wie wenn z. B. die Troer genannt werden „zusammenlärmend, zusammentobend“ (13, 41), übrigens ganz vereinzelte Ausdrücke, die der Nachdichter noch gebraucht hat, um originell zu erscheinen. Welch ein anderer Grund, als das Verlangen, den Vers zu füllen, kann einen Dichter sprechen lassen: „Leicht erkannte ich beim Fortgehen des Gottes hinter ihm die Spuren der Füße und auch der Waden“ (13, 71) oder „wenn du es willst, wirst finden du auch einundzwanzig der Lanzen“ (13, 60)? Prosa atmet auch ein Vers wie: „Denn haben werden sie alle die wohlumschienten Achaier“ (13, 51), was soviel bedeutet als „keiner von ihnen wird den Achaiern entgehen“. Eben dahin gehört es, wenn jemand so laut schreit, „wie schrieen neun Tausende oder der Tausende zehne“ (14, 148 = 5, 86 f.). Wie hier mit der Unklarheit die Übertreibung sich verbindet, so ist diese überhaupt bei den Nachdichtern beliebt. Im 13. Gesange scheut sich der Dichter nicht, einen Verwundeten mehreren „Ärzten“ zur Pflege zu übergeben (213). Trivialitäten wie „Teukros hätte den Kampf bei den Schiffen beendet, wenn er dem Hektor das Leben genommen hätte“ (15, 469 f.) begegnen dem aufmerksam gewordenen Leser häufig. Das Denken scheint oft den Nachdichtern abhanden gekommen zu sein, wie wenn sie z. B. Leichen fallen lassen; sie sind eben nicht innerlich bei ihrer Arbeit thätig, sondern machen nur Verse, Worte an Worte reihend, und so nehmen sie auch keinen Anstand, wie folgt, zu dichten: im 13. Gesange dringt

Teukros vor, um einem Gefallenen die Waffen zu nehmen (182); einen Vers darauf zielt auf den Vordringenden Hektor mit glänzender Lanze; fünf Verse weiter dringt wieder Hektor vor, um einem Getöteten einen den Schläfen wohlanliegenden Helm vom Haupte zu nehmen; zwei Verse weiter langt wieder Aias nach dem Vordringenden mit funkelnder Lanze! Armseligkeit und Phrase erweisen sich als Gemeingut der Nachdichter.

Wer auch über die Breite und Leere noch hinwegkommt, erschrickt doch vor der Entartung des Ausdrucks. Der eintretenden Here kommt z. B. Themis mit einem Pokale zur Begrüßung entgegen„gelaufen" (15, 88). So zieht auch jemand den Speer nicht aus dem Schenkel, sondern stößt ihn heraus (5, 694), und Athene, welche statt des Sthenelos den Kampfwagen des Diomedes besteigen will, „stößt ihn vom Wagen auf die Erde" (5, 835). Es klingt wie ein Witz, wenn von einem Gefallenen versichert wird, „von ihm näherte sich viel eher der Kopf, der Mund und die Nase dem Erdboden als die Wade und die Kniee beim Fallen" (15, 467, 468), und der Hohn, den Pulydamas einem Getöteten noch nachsendet, ist gemein genug: „Der beherbergt die Lanze in seinem Leibe, und auf sie gestützt, denke ich, wird er in den Hades hineingehen" (14, 456 f.). Was aber die Sprache an Vulgärem leisten kann, zeigen die Götterreden im 21. Gesange. Sogar eine völlige Vernachlässigung der epischen Technik ist wahrzunehmen. Eine Menge von Wendungen in einer gewissen typisch feierlichen Form gehört der epischen Stilart an. Z. B. statt einfach zu sagen: „ihm erwiderte Athene oder Agamemnon oder Achilleus" heißt es stets in der vollern Form: „ihm erwiderte hierauf die strahlenäugige Göttin Athene" oder „ihm entgegnet hierauf Agamemnon, der Männergebieter" oder „ihm entgegnet hierauf der göttliche, schnelle Achilleus" oder „er sprach zu ihr, die geflügelten Worte verkündend": immer ist ein voller Vers für diese Eingangsformel bestimmt. Manche Nachdichter haben für diese feierliche Wendung kein Verständnis mehr, wenn sie z. B. mitten im Verse in einer verkürzten Form beginnen (13, 215; 15, 127) oder ohne jede Ankündigung mitten im Verse einen reden lassen (13, 855). Am Schlusse einer Rede folgt sehr häufig die Formel „so sprach er"; das „so" weist stets auf die gehaltene Rede zurück; wenn es

einmal heißt: „so sprach er“ mit Bezug auf die erst zu haltende Rede, so ist dies offenbar gegen den epischen Sprachgebrauch (17, 420), desgleichen, wenn es ganz kurz heißt bei der Ankündigung der Rede: „er sprach“ (19, 120).

Das in diesem Kapitel zur Charakteristik der Nachdichter in allgemeinen Zügen Mitgeteilte gilt vorzugsweise von den erweiternden Eindichtungen der Ilias; es soll jedoch schon hier nicht verschwiegen werden, daß in den selbständigen Einlagen, die der erste Teil der Dichtung in sich aufgenommen hat, uns vielfach auch recht poetische Partieen erhalten sind.

Zweiter Teil.

Über einen Dichter reden oder schreiben ist nie mehr als ein Herumgehen um das Unaussprechliche.

W. v. Humboldt, Gesamm. Werke II. 235.

Erster Gesang.

„So denn ehre du ihn, Olympier, Ordner der Welt, Zeus!
Gieb den Troern so lange den Sieg, bis daß die Achaier
Meinen Sohn mir geehrt und hoch mit Ehre verherrlicht." (508 ff.)

Die ersten 7 Verse bilden das Prooemium, welches das Thema für das ganze Gedicht angiebt: danach handelt dies von dem Zorne des Peliden Achilleus. Das Prooemium soll keine Inhaltsangabe sein, die das Interesse für den Gang des Gedichtes vorwegnimmt, so nennt es auch hier nur den Haupthelden und spannt den Hörer, indem es in wenigen energischen Zügen die verderblichen Folgen andeutet, die sich für das Volk an den Zorn des Helden knüpfen. Als die Quelle dieses Zornes giebt es den Streit zweier Könige an, des Atriden Agamemnon, des Herrschers der Männer, mit dem göttlichen Achilleus, und meldet, daß das Verderben der Achaier nach Zeus' Willen sich erfüllte: also schwere Geschicke, aber von der Gottheit verhängte wird uns das Gedicht vorführen.

Nicht ein großes Ereignis ist es, von dem die Handlung des Gedichtes seinen Ausgang nimmt, ein einfacher, unbedeutender Anlaß erzeugt unabsehbares Leiden, wie er im Lager- und Kriegsleben täglich möglich war, die Losbittung einer Gefangenen durch den eignen Vater, einen Priester des Apollon: aber die Dinge sind reif zur folgenschwersten Verwicklung, sie bedürfen nur eines geringfügigen Umstandes, um sich zu entladen, wie ein einzelner Funke einen pulvergefüllten Bau in die Luft sprengt.

Bewundernswert ist es, wie der Dichter mit wenigen, energischen Schritten den Hörer rasch mitten in die Wogen der Hand-

lung führt, in die Volksversammlung, in welcher der mächtigste und der gewaltigste Held der Achaier einander gegenübertreten, um sich zum Unheile des Volkes zu messen. Mit verhaltenem Atem wie die versammelten Achaier hören wir mit an das gewaltige Wortgefecht, mit dem hüben und drüben zwei für ihren Wert und ihre Stellung eintretende Männer streiten: wie in der Natur und bei den Menschen bange Schwüle zwischen den einzelnen Schlägen eines sich furchtbar entladenden Gewitters herrscht, so hier im Gedicht zwischen Rede und Gegenrede der kämpfenden Männer.

Mit wenigen Strichen sind diese beiden in ihrem Wesen gezeichnet: hier der Oberkönig leicht gereizt, wo selbstische Interessen gestreift werden, maßlos sich vergehend auch gegen des Priesters heilige Würde, ohne geschärftes Gewissen fähig, furchtbares Leiden des Volkes ruhig und ohne Versuch einer Abhilfe mit anzusehen: dort ein jugendlicher Mann voll Mitgefühls für die Seinigen, in edler Aufwallung seines Mitleidens zu selbständigem Vorgange durch Berufung einer allgemeinen Versammlung entschlossen und für die Ermittelung der Quelle der Pest bereit, gegen jedermann seinen Schutz zu gewähren, auch gegen den Oberkönig selbst; der Keim ist damit schon für einen vorhandenen Konflikt gegeben: die entschlossene Energie eines großartig angelegten Untergebenen stößt zusammen mit der nicht auf persönlichem Eigenwert beruhenden Oberherrlichkeit.

Die großartig aufgebaute Volksversammlung vollzieht sich in drei Stadien, den Vorbereitungen zum Streit (59—120), dem Streite selbst (121—284) und dem Abschluß (285—305). Im ersten Teile heben sich heraus die entscheidenden Wendungen nach der ersten Rede des Achilleus und der zweiten Rede des Priesters Kalchas, die sich auch äußerlich markieren durch die gleichen Übergänge: „So sprach er, dann setzte er sich; es erhob sich aber" (68 = 101); man fühlt hier nach, wie die eintretende Pause auf Folgenschweres spannt. Aus der Zaghaftigkeit und Scheu, mit der der Priester Kalchas andeutend von dem Oberkönige spricht, wird man schon auf den ernsten Kampf mit diesem Herrscher vorbereitet und empfindet, wie vorsichtig man überhaupt sich ihm nahte. Die Schlußrede eines jeden Teiles leitet zugleich zum nächsten hinüber, seine Entstehung veranlassend. Das in Achilleus' edler Seele

zündende Wort des Agamemnon war dessen selbstisches Verlangen, für die Chryseïs, auf die er nur durch die Not gezwungen Verzicht leisten will, eine andere Gefangene als ausgleichendes Ehrengeschenk zu erhalten, dazu noch mit dem herrisch zum Ausdruck gebrachten Befehle: „Sofort beschaffet mir ein Ehrengeschenk!“ (118.) Damit hebt der eigentliche Streit an, der in zwei Akte zerfällt, die jedesmal durch das Eingreifen einer dritten Persönlichkeit sich gliedern, zuerst durch die Göttin Athene, dann durch den weisen Nestor.

Meisterhaft ist es und verrät den Kenner des menschlichen Herzens, wie der Streit aus dem Funken aufblitzt und schnell zur Flamme emporlodert, und vollendet ist die plastische Darstellung der Streitenden selbst: das stürmische, über das Unedle empört aufwallende Herz reißt den im Grunde seinen Gegner doch fürchtenden und ihm nicht gewachsenen Agamemnon zu maßlosem, unbesonnenem Schritte fort. Die schnöde, des Opfers nicht fähige Selbstsucht des Oberkönigs entflammt den Jüngling zum Unmut über dessen niedrige Habsucht, den er in den Gegensätzen zusammenfaßt: „Ruhmvollster Atride — habsüchtigster von allen“ (121); die in Leidenschaft ausgestoßene Drohung Agamemnons, einem der Könige das Ehrengeschenk zu eigner Befriedigung zu nehmen, steigert die Entrüstung des Achilleus über des Gegners Schamlosigkeit, in dessen Interesse doch allein die Könige in den Kampf gezogen sind; der persönliche Angriff auf seine Ehre, zu dem in unseliger Verblendung der immer mehr maßlos werdende König sich hinreißen läßt, treibt Achilleus endlich zum Schwert (188 ff.). Immer charakteristisch ist Ton und Färbung der Reden. Achilleus bleibt trotz glühender Leidenschaft immer noch maßvoll und gesammelt; wie verständig legt er die Unmöglichkeit dar, augenblicklich ein Ehrengeschenk dem Oberkönige zu beschaffen (123 ff.), wie ruhig entwickelt er die Uneigennützigkeit der achaiischen Fürsten, um Agamemnon zur Einsicht, was er ihnen schulde, zu bringen! Dabei klingt, wo der Gedanke an Heimkehr auftaucht, schon leise ein Ton jener Wehmut an, der in seiner großen Rede des 9. Gesanges zu mächtigen, lauten Accorden anschwillt. Bei Agamemnon geht neben der des Maßes entbehrenden, in abgerissenen Sätzen sich äußernden (vgl. 134 ff.) Leidenschaft ein von Schwäche

zeugendes Einlenken her und verrät die zwiespältige Natur, die bei äußerer Macht innerer, nachdrücklicher Kraft entbehrt. Nach der übereilten Drohung, sich das Ehrengeschenk selbst nehmen zu wollen, ist er bereit, den Rückzug anzutreten mit der Erklärung: „Doch das werden wir nun auch ein andermal erwägen" (140), wobei er Achilleus eine Aussicht auf Ehre eröffnet, die ihm mit der Versöhnung des Apollon durch Heimführung der Chryseïs zufallen soll (144 ff.): für jeden anderen wäre hiermit vielleicht der begonnene Streit beigelegt, eine Natur wie die des Achilleus war damit nicht zu gewinnen. Aus dem Vernommenen hörte er nur die Drohung; so nimmt er mit: „O in Schamlosigkeit Gehüllter, Listiggesinnter!" (149) die Fehde wieder auf, so daß jetzt Agamemnon, um den Gegner seine Überlegenheit fühlen zu lassen, zur entschiedenen Erklärung schreitet, er werde ihm sein Ehrengeschenk, die Briseïs, entreißen; man hört hier heraus, wie die verhaltene Leidenschaft in den fest und bestimmt herausgestoßenen Satzgliedern wächst und mit ihr das Bewußtsein der königlichen Oberhoheit (vgl. bes. 182 ff.). Damit ist der Höhepunkt des Streites erreicht, indem Achilleus zur Sühne für seine angetastete Ehre zum Schwerte greift; aber die Leidenschaft, die das Äußerste wagt, zeigt zugleich den Adel der Seele, indem sie sich selbst besinnt: das Gespräch mit Athene, die nur ihm sichtbar erscheint, erweist seinen gottesfürchtigen Sinn (218) und seine Anerkennung der durch die Ordnung gesteckten Grenze. Von der beabsichtigten frevlen That kehrt er zum leidenschaftlichen Wort wieder zurück, und wenn auch bereit, sich zu fügen, findet er in bewußtem Stolz den stärkenden Trost für die erfahrene Kränkung, daß des Achilleus Wert (so nennt er sich selbst hier mit seinem eignen Namen 240) schon alle Achaier in der Not erkennen werden, wenn Agamemnon seine Ohnmacht ausweisen würde: der Streit, der sich um den Besitz eines Mädchens erhoben hatte, ist bereits ausgewachsen zum Kampfe für die eigne Ehre und der Achaier Geschick.

Die beiden Streitenden haben jeder das letzte Wort gesprochen: eine Pause entsteht. Hier tritt als Vertreter des Volkes der greise Nestor ein, um die in Feindschaft Gegenüberstehenden zu versöhnen. Wie Öl, in die brandenden Wogen gegossen, beschwichtigend wirkt, so einschmeichelnd tönen die Worte, mit denen

seine Vermittlung anhebt, doch so klug er auch spricht und so geschickt er auch von Agamemnon zu Achilleus, von diesem zu jenem zurück die Rede hinlenkt, jedem das Schickliche zu sagen weiß und so zur Besonnenheit mahnt, seine warnende Stimme verhallt erfolglos, da Agamemnon in rechthaberischer Verblendung Nestor auf seiner Seite wähnt und, wie es leidenschaftlicher Menschen Art ist, nur den Vorwurf heraushört, den Nestor dem Achilleus macht; indem er diesem in falscher Deutung und leidenschaftlich pointierter Sprache (vgl. das viermalige Variieren des einen Gedankens 287 ff.) eine verletzende Schärfe giebt, bleibt Achilleus nichts anderes übrig, als nunmehr sein Recht zu wahren und die Grenze für Agamemnons Macht zu ziehen; doch vor der Oberhoheit beugt er sich, indem er zur Herausgabe seines Ehrengeschenkes sich bereit erklärt; so ist er unter dem Einfluß Nestors zur weiteren Herrschaft über sich gelangt.

Was von Handlungen der Gesang noch bringt, steht mit dem großen Vorgange in der Versammlung in innigstem Zusammenhange. Die in Aussicht gestellte Entreißung der Briseïs folgt auf dem Fuße (317 ff.): sie zeigt den in der Verblendung verharrenden König, der durch die unkönigliche Form des Auftrags an die Herolde sich völlig der königlichen Würde entäußert; sie giebt dem Achilleus Gelegenheit, in dem freundlichen Empfange der Herolde, in der bereitwilligen Herausgabe der Briseïs seine höhere Natur zu offenbaren (334 ff.).

Zwei Scenen folgen hierauf, die eine (346—420) spielt am Strande des einsamen unabsehbaren Meeres, die andere auf dem strahlenden Olympos (437—611). Dort klagt der Sohn, der noch soeben die königliche Ruhe bewahrt hat, der göttlichen Mutter in erschütternder Weise sein Leid, um von ihr Trost zu empfangen: die liebende Mutter erweist sich als die rechte Trösterin, die nicht den Schmerz wegredet, sondern ihr eignes Weh bei dem Anblicke des herrlichen Sohnes ausspricht; was sie jedoch zu thun vermag, verheißt sie; und wie es so in den Herzen der Mutter und des Sohnes auf- und abwogt, so giebt die stimmungsvolle Begleitung das immer rauschende, nimmer rastende Meer.

Die zweite Scene bietet zwei aufeinander folgende Bilder. Im ersten sitzt Zeus einsam auf der höchsten Kuppel des Olympos

und erwägt die Geschicke der Menschen. Sicherlich sind seine Gedanken auch bei dem ausgebrochenen folgenschweren Zwiste des Königs, und so mag er auch nicht sogleich die bittende Thetis erhören, doch giebt er schließlich, da bei der geschaffenen Lage eine Sühne erforderlich ist, der klagenden Mutter verheißende Zusage.

Das zweite Bild führt uns in die Götterversammlung selbst ein. Der Dichter, der sich seine Götter nur in menschlicher Gestalt zu denken vermag, zeichnet sie so auch, wo er uns sozusagen in ihr eigenes Heim führt; nur sind die Züge, wie es Göttern gegenüber zusteht, nur noch großartiger, gewaltiger, fast grotesker. Bewundernswert ist seine Kunst, mit der er die so leidenschaftlich anhebende und sich fortspinnende Scene in lauter Heiterkeit und Licht auflöst, wie es auch nur auf des Olympos Höhen herrschen kann, die das Spiel Apollons und der Musen Gesang verklärt. Wo wie hier die Götter sich „intim" geben, da legen sie die hohe Göttlichkeit auch ab, die sie dann umfließt, wenn sie die Welt regieren und die Ordnung darin aufrecht erhalten. Menschliche Luft weht durch den hohen Götterssaal in der Familienscene zwischen Zeus und der Here, der das urkomische Eingreifen des Sohnes den friedlichen Ausgang bereitet: daß Hephaistos die Worte seines Vaters, mit denen er der Thetis gegenüber auf kommenden Sturm hinwies (518), nun da dieser losgebrochen ist, unwissentlich wiederholt (573), wirkt inmitten des Streites besonders erheiternd (656 f.). Übrigens ist Here als Freundin der Achaier und besonders des Achilleus, wie sie sich als solche soeben durch die Entsendung der Athene (208 ff.) gezeigt hat, im Grunde nicht gegen eine Ehrung des gekränkten Achilleus, wenn auch der temperamentvollen Frau die weitere Hinausschiebung von Trojas Schicksal nicht willkommen sein mag: was sie hier das Wort Zeus gegenüber hat nehmen lassen, fließt aus echter Frauen Art, die nicht Nebenbuhlerschaft und Begünstigung der Interessen einer andern Frau dulden mag, wenn dadurch die eignen gestört werden können.

Der erste Gesang giebt die Grundlage für die weitere Entwicklung der Handlung, welche zu leiten Zeus selbst in die Hand genommen hat. Der Dichter hat seinerseits alles gethan, so daß es nicht fraglich bleibt, auf wessen Seite er steht; Achilleus ist der Held, mit dem er empfindet, das Kind seiner dichterischen

Phantasie: wenn dieser auch durch die Größe und Selbständigkeit seiner Natur für Charaktere wie Agamemnon etwas Herausforderndes bot, so trägt doch die Schuld in der Verkennung des „Besten der Achaier" und der Herbeiführung des Konflikts Agamemnon allein. Der Dichter läßt dies keinen andern als die Göttin Athene bestätigen, die zu Achilleus mit der Mahnung tritt, sich zurückzuhalten; für den an ihm verübten „Frevel" werde er noch dreimal mehr herrliche Geschenke empfangen (213 f.). Auch die Versammlung, durch den alten Nestor vertreten, mißt dem Agamemnon die Schuld bei, die jener trotz seiner feinen Weise und bei aller Hochachtung vor der königlichen Würde durchblicken läßt; später als der Gang der Dinge den Wert des Achilleus und des Agamemnon Verfehlung ins Licht gestellt hat, spricht er dem Ernst der Lage gemäß es offen heraus: „Daß du das Mädchen Briseïs aus dem Zelte des zürnenden Achilleus hast fortführen lassen, war nicht nach *unserm* Sinn" (9, 107 f.). Wenn das Geschick später trotz Zeus' Zusage, den Achilleus zu ehren, diesem den größten Schmerz zu tragen auferlegt, Agamemnon, den Schuldigen, äußerlich ungestraft davonkommen läßt, so ist dies von der weitern Verkettung der Ereignisse abhängig, deren Fortbildung mit Achilleus' Charakter im engsten Zusammenhange steht.

Meisterhaft in seinem künstlerischen Aufbau, in der Entwicklung der Leidenschaften, in der Zeichnung der Charaktere, ist der erste Gesang es noch in höherm Grade als Einleitung für die ganze Dichtung. Alle Fäden zum Verständnis des Folgenden sind hier gelegt, die beiden Könige in ihrem Wesen bestimmt und sicher gezeichnet, alle Persönlichkeiten, die berufen sind, in der Dichtung eine Rolle zu spielen, auch Hektor als das Werkzeug in der Hand des Geschickes, werden angedeutet. Wie dieser Gesang uns schildert die Welt hier unten mit der Verschuldung der dem leidenschaftlichen Zuge des Herzens folgenden Menschen, so führt er uns auch in den Götterhimmel und zeigt, wie die einzelnen Götter an dem Geschicke der Menschen teilnehmen, und wie droben der in Einsamkeit thronende Zeus waltet.

Die Art der Erzählung selbst zeigt höchstes dichterisches Vermögen; der Fluß und die Kraft in dem Gesange geben den

gewissen Maßstab zur Beurteilung Homerischer Stilart. Nirgends finden wir Verweilen bei einer Schilderung; wo sie notwendig ist, da wird sie in wenigen Sätzen aufs anschaulichste erledigt. Mit drei Versen ist der Plan zur Berufung einer Volksversammlung ausgeführt (53, 54, 57); hier, wo die Not schnelles Handeln fordert, hält sich der Dichter nicht auf, deren Zustandekommen, das Herbeiströmen der Massen, die beweglichen Gruppen zu schildern, sofort geht er auf sein Ziel los, die beiden die Handlung bestimmenden Helden in ihrem Charakter zu zeichnen, so daß alles übrige, auch die Versammelten selbst zurücktreten. Das ist künstlerische Reinheit der Zeichnung. Die ungesuchte, überraschende Schilderung der Bedeutung eines Scepters (234 ff.), die Entsendung des Odysseus zur Heimführung der Chryseïs (308—311), die Sühnung des Heeres von der Befleckung durch die Pest (312—317) sind Muster energischer Erzählung. Schlag auf Schlag folgen die Handlungen aufeinander mit den einfachsten und leichtesten Übergängen.

Überreich ist der Gesang an plastischen Scenen und beweist im Eingange hellenischen Schaffens die vorwiegend plastische Begabung des Volkes. Der am Ufer des Meeres zu seinem Gott betende Priester, das scheue Auftreten der Herolde vor Achilleus' Zelt, der einsam am Strande sitzende, in Sehnsucht nach der tröstenden mütterlichen Liebe die Hände ausbreitende Achilleus, die ihr Kind liebevoll streichelnde Mutter, die nach Mutter Art teilnehmend Bekanntes sich sagen läßt, um des Sohnes Herz von dem Drückenden zu entlasten, die als Hilfeflehende vor Zeus knieende Thetis, der in erhabener Größe Hilfe zusagende Göttervater, der der Mutter beweglich zusprechende Hephaistos: das sind plastische Gestalten und vollendete Gruppen. Selbst in kurzen Andeutungen liegen fruchtbare Keime für den Bildhauer und Maler. Welch ein geniales, poetisches Gemälde in der Scene des vom Olympos herabsteigenden und seinen Priester an den Achaiern rächenden Gottes vorliegt, ist dem Leser von Lessings Laokoon bekannt. Wie selbst ein seelischer Vorgang plastisch sich uns darstellt, zeigt die Einkehr des Achilleus zur Besonnenheit; daß hier der Dichter über die Gestalt, in der Athene dem Peliden erscheint und ihm nur allein sichtbar wird, kein Wort verliert, verrät nicht „ziemlich

späte Erfindung", sondern erweist vielmehr das naive Verfahren Homers.

Nur eine Scene fällt durch ihre Stilart aus dem großen epischen Charakter des ersten Gesanges und stört durch die Breite der Darstellung im Vergleich zu der sonst so energisch fortschreitenden Handlung des Gesanges, das Opfer in Chryse (430—487). Das Wesentliche, die Versöhnung des erzürnten Gottes, wird in wenigen inhaltsleeren Worten abgemacht, dagegen nebensächliches Detail, das Anlanden des Schiffes, die Schlachtung des Opfertieres und die Vorbereitung des Opfers, das Mahl, die Meeresfahrt, das Einlaufen in den Hafen, Momente, die für den eigentlichen Vorgang der Entsendung des Odysseus völlig unwesentlich sind, werden in breitester Darlegung geschildert: dies eben zeigt den Dichter dieser Scene als ganz verschieden von dem, welchem wir den großen Wurf des ersten Gesanges in Plan und Ausführung verdanken. Daß er die Chryseïs zweimal dem Vater „in die Hände legt", zeigt sein dichterisches Unvermögen im deutlichsten Lichte (441 u. 446). Dazu kommt, daß dieser Einschub zum nicht kleinsten Teile aus anderswoher entstammenden Versen besteht, woraus man ersehen kann, wie leicht es damals bei dem Reichtum der epischen Sprache war, Stücke zur Füllung einzuschieben.

Die Entstehung dieser Scene findet ihre Erklärung in dem Anstoß, den jemand daran nahm, daß zwar die Entsendung des Odysseus erzählt wird, aber nicht seine Rückkehr; er empfand nicht die künstlerische Feinheit Homers, Selbstverständliches und Unwesentliches der poetisch gestimmten Phantasie des Hörers zu überlassen und so durch Verschweigen an rechter Stelle nicht in den Fehler nüchterner aufdringlicher Breite zu verfallen. Homer genügten für seinen Zweck die wenigen Verse, mit denen die Entsendung des Odysseus erzählt wird (308—311); damit hatte die Chryseïs-Episode ihre Aufgabe, die Dinge in Fluß zu bringen, vollständig erfüllt und konnte zurücktreten, da Wichtigeres nunmehr den Dichter und Hörer beschäftigte: daß Odysseus nicht in Chryse für immer und auch nicht länger als nötig verbleiben werde, war selbstverständlich und ebenso, daß die Erhörung des Apollon und das Aufhören der Pest gewiß war; der Priester Kalchas hatte ja dies schon von vornherein verkündigt, falls die Achaier dem lieben Vater

das schönäugige Mädchen ohne Lösegeld zurückstellten und eine heilige Hekatombe nach Chryse führten (99). Auch das in der Achaier Lager dem Apollo gebrachte Opfer, die Reinigung des Heeres von der Befleckung der Pest (313—317) weisen darauf hin, daß die Erhörung des Gottes mit der Entsendung des Odysseus, mit dem Opfer (315) bereits erfolgt ist.

Auch noch die Naht läßt sich nachweisen, mit der die eingelegte Scene in den Fortgang der Handlung wieder einmündet. Bald nach der Rückkehr des Odysseus heißt es: „Aber als nun seitdem die zwölfte Eos kam" (493). Dieses „seitdem" hat in dem Vorausgehenden gar keine Rückbeziehung; es hat überhaupt nur Sinn mit Bezug auf die vor 12 Tagen erfolgte Götterreise zu den Aithiopen, die jedoch hier gar nicht stattgefunden haben kann. Nach der Mitteilung der Thetis von der Abreise des Zeus hätte genau genommen wenigstens die 11. Eos aufgehen müssen, doch die ganze Wendung steht in unauflöslichem Widerspruche mit der vorangehenden Erzählung. Auch die Anfangsnaht für den Einschub ist deutlich erkennbar. Thetis sagt zu ihrem Sohne: „Ich werde gehen zum schneeigen Olympos, du aber zürne den Achaiern und enthalte dich gänzlich des Kampfes. Denn Zeus ist gestern zu den Aithiopen gegangen und alle Götter mit ihm; am 12. Tage wird er wieder zum Olympos zurückkehren, und dann werde ich zu Zeus gehen" (423 ff.). Dieses „denn" (oder auch „nämlich", wenn man das lieber wählen will) ist völlig unverständlich; daß aber ein Dichter zweimal sagt „ich werde gehen" (420 und 426) und nicht, wenn wirklich Zeus tags vorher weggegangen war, gleich von vornherein sich so ausdrückt: „ich werde gehen nach dem Olympos, wenn Zeus dorthin zurückgekehrt ist; denn dieser ist gestern für 12 Tage von dort weggegangen, du aber zürne währenddes weiter den Achaiern", zeugt von einem so groben Ungeschick, das man keinem auch nur einigermaßen gewandten Erzähler, geschweige denn einem Homer zutrauen darf: hier in dem Zusatz „denn Zeus u. s. w." merkt man nur äußerliche Absicht, besondere von der Dichtung abliegende Zwecke. Es sollte für die Erzählung der Chryseïs-Partie Raum gewonnen werden, so wurde, zum Teil auch aus redaktionellen Rücksichten, um wie am Schlusse (vgl. 24, 31), so auch schon am Anfange zur Überein-

stimmung eine zwölftägige Pause zu erhalten, nachträglich ein Zeitraum von 12 Tagen in den Fortgang der Handlung eingeschoben und schlecht durch die schlechte Eindichtung ausgefüllt. Dem Nachdichter, der wieder zu Achilleus und Thetis zurückkehren mußte, gehören auch die überleitenden Verse 488—492 an, in denen er in ungeschickter Wiederholung des Verses 429 den Achilleus weiter zürnen, nicht die Volksversammlung besuchen, nicht am Kampfe teilnehmen läßt, womit er, ohne sich dessen bewußt zu werden, einen Unsinn geschaffen hat; denn daß irgend eine Volksversammlung, irgend eine Schlacht schon vor dem vom zweiten Gesange ab Gemeldeten stattgefunden hat, ist doch unmöglich. Man hat auch den ganzen Einschub wie diese letzten Verse damit erklären wollen, daß man sagte, in dieser längern Frist werde dem Achilleus erst Gelegenheit geboten, seinen Zorn zu vertiefen; als ob es dessen noch bedurfte! Aber die sachliche Unmöglichkeit der Verse spricht schon allein für sich. Ebenso setzt sich wieder ohne Bewußtsein der Nachdichter mit der Dichtung in Widerspruch, indem Here und Athene nach Homer im Olympos weilen, während nach seiner Veranstaltung schon tags vorher alle Götter den Zeus auf seiner zwölftägigen Reise zu den Aithiopen begleitet haben. Schon hier erkennt man, mit welcher Unbefangenheit die Nachdichter die ursprüngliche Dichtung behandelt haben! Es widerspricht aber auch dem Geist der Dichtung, die im ersten Gesange dargelegte, auf Fortgang drängende Handlung 11 Tage ruhen und den Agamemnon in seinem Vertrauen, auch ohne Achilleus mit Zeus' Hilfe zum Ziele zu gelangen, nichts thun zu lassen.

Nach der ursprünglichen Dichtung ging Thetis sogleich am nächsten Morgen nach der Versammlung zu Zeus, so daß auf 420 die Verse 428, 429 und 497 ff. u. s. w. folgen; am nächsten Tage nimmt nach Zeus' Plane die Handlung ihren Fortgang, wie sie der zweite Gesang erzählt.

Auch der Schluß hat eine kleine Erweiterung erfahren: wenn es heißt „die Götter gingen sich niederzulegen, ein jeder in sein Haus" (506), so muß es auffallen, 609 nochmals zu hören „Zeus aber ging zu seinem Lager", womit Überflüssiges gesagt wird. Der Verfasser der Verse 607—11 wollte einmal des Hephaistos kunstvolle Arbeit erwähnen, vor allem glaubte er so die wiederhergestellte

Eintracht des höchsten Götterpaares noch ganz besonders zum Ausdruck gebracht zu haben. Der erste Gesang hat ursprünglich mit dem Verse 606 geschlossen, darauf folgt dann vortrefflich der zweite Gesang ohne den jetzt vorhandenen Widerspruch, wonach Zeus 1, 611 als schlafend, 2, 2 als nicht schlafend bezeichnet wird. V. 610 ist aus der Odyssee 19, 49 entlehnt. Der Vers 607 bedarf nur einer kleinen Abänderung am Anfange („da nun" statt „die nun").

Zweiter Gesang.

„Nichts frommt Herrschaft der Menge: nur Einer soll herrschen,
Den zum Könige machte der Sohn des listigen Kronos!"
(204 f.)

Der zweite Gesang eröffnet auf Zeus' Veranstaltung den Beginn der zu Achilleus' Ehrenrettung führenden Handlung mit der Entsendung des Traumes zum Völkerhirten Agamemnon bis zu den unmittelbaren Vorbereitungen zur Schlacht, also daß man den Anfang der von Zeus zu seinem Zwecke beschlossenen Schlacht sofort zu erwarten hat. Das ist die äußere Handlung. Die innere ist darauf gerichtet, die Stimmungen der Menge, des gesamten Heeres unter dem großen Eindrucke des gewaltigen Vorganges des ersten Gesanges darzulegen, eine etwa weitergehende Auflehnung gegen die Obermacht mit kräftiger Hand zu unterdrücken, die nach Achilleus' Absage um sich greifende Mut- und Hoffnungslosigkeit zu bannen und die gesamten Kräfte zu einer energischen Aufnahme des Kampfes auch ohne Achilleus zusammenzufassen: der zweite Gesang hat nur von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet seine feste Stellung in dem Plane der Dichtung.

Daß sich die kühne Zuversicht des Agamemnon, die sich bei der weitern Erreichung seines Zieles auf Zeus' Beistand gestützt hatte (1, 174 f.), in der stillen Einsamkeit der Nacht zu der plastischen Form eines trügerisch gaukelnden Traumbildes gestaltete, daß dieses gerade in der Persönlichkeit des Nestor sich darstellt, der ja dem Agamemnon als sein vermeintlicher Bundesgenosse in dem Streite mit Achilleus galt (vgl. S. 129), das ist psychologisch sehr fein und folgerichtig vom Dichter erfunden. Aber jene Zuversicht

kam bei Agamemnon doch nicht aus einem gläubigen, festgeschlossenen, sich seines alleinigen Wertes wohl bewußten Gemüt, sie war in jenem erregten Augenblicke, wo der „verhaßteste der Könige" (1, 171) ihm die Heeresfolge aufsagte, aus verletztem, in Leidenschaft wallendem Herzen geboren und hatte die innere Unsicherheit des Königs nur übertäubt. Verblendung und Schwäche wohnen bei ihm zusammen. Danach ist es verständlich, daß er nach der Entzweiung mit Achilleus nicht wie der echte Held vor sein Volk tritt, der den Ernst der Sachlage beleuchtet, aber auch mit dem ihn selbst kraftvoll belebenden Mute die Seinigen mit sich zum frohgemuten Kampfe fortreißt, sondern in eigner Unsicherheit sich zunächst von der Stimmung des Heeres Kenntnis zu schaffen sucht: so reift in ihm der Plan, durch den gerade entgegengesetzten Vorschlag einer Abfahrt nach Hause die Gemüter der Seinigen zu erproben, ein Verfahren, das geeignet ist, das ganze Wesen des Agamemnon mit einem Schlage zu erhellen. Auch daß er der erste ist, den die frühe Eos bereits wach findet, zeigt die Unruhe seiner bewegten Seele.

Der erste und zweite Gesang, jeder bringt eine Volksversammlung, und doch wie verschiedenen Zwecken dient sie! Dort war sie berufen, um dem Streite zweier in ihrem Wesen sich gegenüberstehenden Männer die Grundlage zu bilden: wir vergessen dabei unter der Macht der Darstellung die übrigen Anwesenden (S. 130). Hier findet eine Volksversammlung statt, in der das Volk als solches eine Rolle zu spielen hat: sofort benutzt der Dichter die Gelegenheit, um auch die Masse als solche, als vielköpfige Menge in ihrem Zusammenströmen, in ihrer Haltung zu schildern und durch so allgemeine Charakteristik auch ein tieferes Verständnis der Volksseele, wie sie sich in den Versammlungen äußert, anzubahnen; in der Erregtheit, mit der das Volk zur Versammlung eilt, spricht sich die gespannte Erwartung aus, was Agamemnon unter den gegenwärtigen Umständen wohl zu sagen und zu erklären haben werde. So entrollt sich im zweiten Gesange vor uns ein farbenprächtiges, reiches Gemälde des Volkes selbst; als Mittel dient das Gleichnis, um das Elementare der Menge durch Hinweise auf elementares Leben in der Natur näher zu bringen, namentlich durch den so naheliegenden Vergleich mit

dem wogenden Meere, über das die Stürme erregend dahinfahren.

Wie die Bienenschwärme aus ihrem Stocke, so kommen die einzelnen Scharen aus Schiffen und Zelten herbei; die dunkle „Rede" (93), das dem Kommenden vorauseilende Gerücht, treibt sie, zur Versammlung zu eilen; es hallt wieder der Boden von den Füßen der sich sammelnden, sich drängenden, Platz suchenden, über dies und jenes sich noch vorher besprechenden Menge, bis die Herolde die Ruhe herstellen, daß der Herrscher Agamemnon sich zu seiner Rede an das Volk erheben kann. Ungemein geschickt ist diese gehalten, um die im Innern des Agamemnon berechnete Wirkung beim Volke zu erreichen und das Entgegengesetzte herbeizuführen, als die Lippen andeuten wollten. Die Momente, die die Abfahrt von Troja empfehlen, die langen bereits ausgestandenen Leiden, der schlechte Zustand der Schiffe, die weite Entfernung von der Heimat, die Sehnsucht nach Frau und Kind lassen doch die wahren Absichten des Redners nicht verkennen, der in geschärfter Form die Schmach zwischen seinen Worten heraushören läßt, falls das Volk nach neun Jahren, nach solchen Opfern, bei solcher Überlegenheit an Kriegern ruhmlos, beutelos, ohne Rache am Feinde genommen zu haben, heimkehren, wenn es schmachvoll, — der Ausdruck wird absichtlich gerade am Schlusse gewählt (140) — fliehen wollte: es mußte, so mochte Agamemnon denken, dem Volke bei solcher Zumutung die Schamröte ins Gesicht steigen, es mußte die wahre Absicht erkennen und laut und feurig zur Fortsetzung des Krieges sich bekennen.

Doch das Ereignis des ersten Gesanges begann seinen Einfluß zu zeigen; fehlte mit Achilleus der Mut, so wirkten bei solcher Niedergeschlagenheit des Gemüts die vorgebrachten Gründe, eben wie sie gesprochen waren: wie ein Ährenfeld vom Winde bestrichen, diesem folgend, mit den Ähren wiegt, so auch bewegte sich Beistimmung zunickend die Versammlung, und fort ging es, alles mit sich reißend, um sogleich die Vorbereitungen zur Abfahrt zu treffen (147 ff.).

Der zweite Gesang ist vorwiegend ein Preis für diejenigen Männer, die durch Besonnenheit und Klugheit die schwankende Menge beherrschen, in erster Reihe des Odysseus, der hier seine

schönste „Aristie" erhält: so treten die Helden, welche der erste Gesang neben Achilleus genannt hat, nacheinander hervor, um sich in das rechte Licht zu stellen, das bei der Abwesenheit des Achilleus keine Beeinträchtigung erfahren kann. Neben Odysseus ist auch der schon vom ersten Gesange her bekannte Nestor auf seinem Felde thätig; beide setzen ihre Kraft und ihren Einfluß ein, um die unbotmäßige Menge dem Agamemnon und für die allgemeinen Zwecke wieder dienstbar und willig zu machen und die Hoheit der königlichen Macht zur vollen Geltung zu bringen: bezeichnend ist es, daß Odysseus die bedeutsame Thätigkeit, die er hier entfaltet, mit dem von Hephaistos dem Geschlecht des Agamemnon überlieferten Königsscepter in der Hand vollbringt (185 ff.).

Hatte schon die Scham über das, was soeben geschehen war, Odysseus erfaßt, so war er durch Athenes Erscheinen noch weiter in seinem Entschlusse zum Eingreifen bestimmt worden; er hatte in seiner Klugheit sofort am besten den eigentlichen Sinn von Agamemnons Rede herausgefunden, daß sie nur die Stimmung der Seinigen habe sondieren wollen. So verwertet er dieses geschickt bei Gewinnung der Fürsten, während er der Masse unter ernsterem Tadel den Segen einer festen Obermacht einprägt: „Nichts frommt Herrschaft der Menge; nur Einer soll herrschen, den zum Könige machte der Sohn des listigen Kronos" (204 f.). Lärmend und gezwungen findet sich die Menge wieder ein, der Widerstreit im Innern ist noch nicht geschlichtet, die Auflehnung noch nicht gedämpft: in Thersites nimmt sie offen das Wort.

Es ist ein feiner, der niedrigen menschlichen Natur abgelauschter und so auch für alle Zeiten geltender Zug, daß die gemeine Demagogie, was sie sonst als ihrem Princip zuwider mit eklem Geifer antastet, dieses, wenn es ihr einmal anders wieder paßt und ihren Zwecken Vorteil bringt, sich zu eigen macht und für ihre Beeinflussung der Menge verwertet. In seiner Rede beruft sich Thersites, der neben Odysseus vor allen den Achilleus haßte, um den Konflikt wirksam zu schüren und den Gehorsam auch in den Massen zu lockern, jetzt auf Achilleus, seinen bestgehaßten Feind, da er mit richtigem Instinkte die augenblicklich gegen Agamemnon gerichtete Verstimmung des Volkes erkannt hat (222 f.): die breite Ausführung von Agamemnons Habsucht, seiner

Feigheit, seiner Zurückhaltung von Kampf und Gefahr, den Angriff seinerseits auf die Feigheit und Schlaffheit des Volkes, das sich das Schlimmste bieten lasse, hat er dem Achilleus aus dem ersten Gesange abgelernt; ja er wirft sich sogar als dessen Verteidiger auf! Aber man merkt den Unterschied der edlen Natur, die einmal in sittlicher Entrüstung aufwallt, und der gemeinen Seele, die sich die Vergiftung der Masse zum eignen Geschäft macht und daraus ihren Gewinn zieht. Mit Behagen tritt er jene Gedanken breit und giebt ihnen aus seinem schnöden Innern den gemeinen Stempel eigner Frechheit und Zuchtlosigkeit, und dabei weiß er jetzt, da die Obermacht am Boden zu liegen scheint, seine eigne Bedeutung (231) ins rechte Licht zu rücken (S. 66 f.).

Die mutvolle und thatkräftige Abführung dieses Gesellen durch Odysseus ruft in der Menge den ersten Umschlag hervor, auf welche sittliche Kraft, wenn sie ihr nur aus überzeugter Brust entgegentritt, zu allen Zeiten Eindruck macht. Die günstige Stimmung benutzt sofort Odysseus und hält unter dem Beistande der Athene, die Schweigen gebietet, damit ihr Liebling auch vom letzten in der Versammlung vernommen werden könne, eine vortreffliche Rede (245 ff.): was Agamemnon in Wirklichkeit durch seine Rede hatte erreichen wollen, das führt er dem Volke aus unter Benutzung derselben Momente. Geschickt geht er ein auf dessen natürliche Empfindungen und Wünsche, denen er als kluger Kenner der menschlichen Seele Rechnung trägt, aber er stellt seine Zuhörer auf einen höhern Standpunkt und hebt sie über das Kleinliche und Egoistische hinaus, daß sie Verständnis für die Ehre des Mannes empfangen, die auch das Widrige zu ertragen nötigt. Daran schließt er in lebendiger, reizvoller Erzählung — es ist ihm wie „gestern oder vorgestern", was vor neun Jahren geschehen ist! — wie der Kronide selbst ihnen in Aulis Gewähr ihrer Unternehmung für das 10. Jahr verheißen habe: so stärkt er das Vertrauen auf ein glückliches Ende, das ja nahe bevorstehen müsse. Der Umschwung des Volkes ist jetzt ein vollkommener; die wirkungsvolle Rede erzielte den lautesten Beifall, daß die Schiffe mächtig wiederhallten von dem Rufe der Achaier.

Auf dem so bereiteten Boden erhebt sich auch noch Nestor zur Rede (337 ff.). Da das Volk bereits zum Bewußtsein und

zur bessern Erkenntnis seiner selbst gebracht ist, kann es auch die starke Beschämung von dem ältesten der Achaier hinnehmen, daß es wie Kinder, nicht wie Männer sich betragen habe. Nach einer solchen Zurechtweisung hat die weitere Rede den Zweck, den Oberkönig selbst in seiner Machtstellung zu befestigen. Nestor wendet sich direkt an Agamemnon mit der kräftigen Mahnung wie vorher, fest und sicher des Scepters und seines Amtes in den kommenden Kämpfen, deren glücklichen Ausgang Zeus ja verkündet habe, zu walten und sich um diejenigen nicht zu kümmern, die fernab von den Achaiern auf eigne Hand in das Verderben wollen: auch hiermit ist stillschweigend die Lage gestreift, wie sie der erste Gesang gebracht hatte. So sehr auch dort Nestor seine Mißbilligung des Agamemnon nicht ganz hatte unterdrücken können, jetzt, da der verhängnisvolle Zwiespalt wirklich erfolgt ist, richtet er seine Bemühung zunächst darauf, daß jener Streit nicht weitere unselige Auswüchse erzeuge, die Unternehmung gegen Troja nicht kläglich mißlinge. Hier ist Nestor der erfahrene Alte, der auch mit eigner Überwindung für das allgemeine Wohl eintritt. Auch er erinnert an die günstigen Zeichen, die der Kronide gegeben, und drückt den Zuhörern einen Stachel in die Seele durch den Hinweis auf die Seufzer und Klagen der Helena, die das Volk an dem Feinde zu rächen habe. Indem er schließlich dem Oberkönige in überaus feiner Form freimütig unter Bezugnahme auf die Vorgänge des ersten Gesanges mahnt, neben seinem Rate auch den anderer zu beachten (360 ff.; vgl. 100 ff., wo derselbe Gedanke in ernsterer Lage etwas anders wieder variiert wird), erteilt er seinerseits Ratschläge für den bevorstehenden Kampf: die hier empfohlene Ordnung nach Stämmen, damit Agamemnon die trefflichen wie die schlechten unter den Führern und Mannen erkennen könne, weist deutlich auf die Ronde des Agamemnon im vierten Gesange (251 ff.) hin, die in der jetzt uns vorliegenden Dichtung aus ihrem natürlichen Zusammenhange gerissen ist. — Die außerordentliche Rede des Nestor zeigt nicht allein den lebensklugen Greis, sondern den trotz seiner hohen Jahre noch immer jugendfrischen, in Gedanken und Ausdruck feurigen Mann (S. 72 f.).

Jetzt, nachdem die Dinge wieder eine überraschend günstige Wendung genommen haben, tritt Agamemnon, der rat- und machtlos

die nach seiner Rede sich gegen seinen Willen gestaltende Entwicklung mit angesehen hatte, wieder hervor. Wenn er Nestor in bewegten Worten seinen Dank abstattet, so darf es bei der Halbheit seines Wesens nicht auffallen, daß er des Odysseus, der sich noch mehr um ihn verdient gemacht hatte, nicht mit gleichem Danke gedenkt. Die mutige und zuversichtliche Haltung, die er wiedergewonnen hat, bekundet seine Mahnung an seine Völker, sich an dem heute entscheidenden Tage besonders tapfer zu halten; nur die einbrechende Nacht werde dem heißen Kampfe ein Ende bereiten. Es geschieht das wirklich so, nur läßt die Ironie des Geschickes einen entgegengesetzten Ausgang eintreten, als ihn der König erhofft hatte; der Tag endet mit einer Niederlage der Achaier in der Art, wie sie der achte Gesang am Schlusse schildert: durch Nach- und Eindichtung ist der ursprüngliche Zusammenhang, wie er in dem zweiten Gesange angelegt war, gesprengt.

Auch Agamemnon hat jetzt das Heer wieder auf seiner Seite; lauter und wiederholter Beifall ehrt auch ihn, wie die Wogen eine vorspringende Klippe wieder und wieder umtosen (394 ff.).

Agamemnon vollzieht darauf das große Opfer vor Beginn der Schlacht; das maßlose Gebet, das er dabei hält (412 ff.), zeigt, wie ihn wieder kühne Hoffnungen beseelen; wie im ersten Gesange (175) fühlt er sich in Zeus' Schutze wieder sicher und spielt offenbar auf Achilleus' Worte (1, 242 f.) an, wenn er erfleht, den Hektor zu erlegen.

Die einzelnen Völker treten darauf zum Kampfe gerüstet zusammen; verflogen ist die frühere schwächliche Anwandlung, glühende Kampfeslust erfüllt sie. Das zur Schlacht sich sammelnde Heer wird wieder durch Gleichnisse sinnlich näher gebracht, der Glanz der Waffen und Rüstungen durch das auf den Höhen eines Berges weithin leuchtende Feuer (455—58), die Fülle und das Gebrause der Heeresmassen durch Schwärme von Gänsen, Kranichen und Schwänen, die laut sich auf der Asischen Wiese an des Kaystros Fluten versammeln (459—468).

Noch haben die Troer von der Rüstung der Achaier keine Kunde; sie läßt ihnen Zeus durch die in Gestalt eines troischen Kriegers erscheinende Iris bringen, und so ziehen auch sie zur Schlacht hinaus und ordnen sich gleichfalls draußen.

Der zweite Gesang steht mit dem ersten im innersten Zusammenhange und ist mit ihm durch tausend Fäden, offen daliegende und fein verborgene, verknüpft; er erwächst auf dem Boden des ersten, indem er den dort geschaffenen Konflikt zunächst zu überbrücken sucht, um eine Aktion auch ohne Achilleus zu ermöglichen. Auch der zweite Gesang ist im Aufbau und in der Durchführung, in der trefflichen Zeichnung der Charaktere, in der Kraft und Anschaulichkeit der Darstellung, der Erzählung und Schilderung eine dichterische Meisterleistung; mit Bewunderung müssen wir den gestaltenden Künstler betrachten, der nicht nach einem Schema, sondern immer aus dem Innern heraus und in immer neuer Erfindung von Situation zu Situation bildet.

Ein Seitenstück zu der wiederkehrenden Besonnenheit des Achilleus im ersten Gesange (149 ff.) ist der Umschwung, wie er sich in der Seele des Odysseus vollzieht (155 ff.). Beiden hilft die Göttin Athene, in beiden Fällen ist sie von der Here, der Schutzgöttin der Achaier, geschickt; dort war die Entsendung kurz erwähnt, hier erhält Athene einen näher bestimmten Auftrag, dessen sie, die weisheitsvolle Göttin, sich doch in Freiheit und Selbständigkeit zu entledigen weiß. Wie dort in Achilleus das Denken bereits zwiespältig wogt, dem schließlich Athene den richtigen Weg weist, so wird in Odysseus die nach der allgemeinen Verwirrung sich regende Scham von Athene zu klugem, kräftigem Handeln geleitet: unübertrefflich schön ist sein Auftreten, nachdem er die göttliche Stimme vernommen hat.

Auch im zweiten Gesange macht sich die äußerlich gestaltende Nachdichtung durch ihre plumpe Technik in dem Stücke 53—86 bemerkbar: es ist dies der „Fürstenrat", welcher noch vor der Volksversammlung stattfindet. Die Quelle, aus welcher diese Partie hervorgegangen ist, sind die Verse 190 ff., in denen Odysseus die Fürsten zu gewinnen sucht, ihre Völker von der Abfahrt nach Hause zurückzuhalten; da kommen auch die Worte vor: „Du weißt ja nicht sicher, welches die Gesinnung des Atriden ist; jetzt versucht er, bald wird er bestrafen die Söhne der Achaier" (192 f.). Was hier plötzlich wie eine Eingebung des Menschenkenners Odysseus heraustritt, wird in gröbster Weise von einem, dem für diese Worte das feine Verständnis fehlte, verwirklicht: von ihm rührt

jene der Volksversammlung voraufgehende Beratung der Fürsten her, in welcher Agamemnon mitteilt, daß er die Gemüter des Heeres zunächst erproben werde. Wiederum setzt sich der Nachdichter durch seinen Einschub mit der Dichtung, die er nicht entsprechend abzuändern vermochte, in Widerspruch. Die Fürsten, die nach dem jetzt voraufgehenden Fürstenrat von der eigentlichen Absicht des Agamemnon unterrichtet sind, zeigen im weitern Verlaufe der Volksversammlung, daß sie davon keine Kenntnis haben, da sie, Odysseus mit eingeschlossen, nichts thun, um den Ihrigen die nötige Aufklärung zu geben, vielmehr sich von der allgemeinen Verwirrung mit fortreißen lassen; erst viel später bringt Odysseus die Lösung aus sich selbst. Den offenbarsten Widerspruch erzeugt aber der jetzt vorliegende Thatbestand, daß einmal alle Fürsten an der Vorberatung teilnehmen, dann aber wieder Odysseus auf die Fürsten im allgemeinen einwirkt, in der offen ausgesprochenen Voraussetzung, daß sie nicht zugegen gewesen seien. Der Vers 194, welcher diesen Widerspruch zu beseitigen sucht: „In der Beratung haben wir nicht alle gehört, wie er es meinte" verrät durch sein Ungeschick im Gedanken und im Ausdruck, daß er absichtlich nachträglich im Anschluß an die Partie 53—86 eingefügt ist.

Aber auch diese Partie selbst ist ein schlechtes Machwerk. Agamemnon beruft die Versammlung; der sonst fein die Autorität beachtende Nestor verläßt aber zuerst dieselbe und giebt damit auch den übrigen Scepter tragenden Königen das Signal, sich zu erheben und zu folgen dem „Hirten der Völker": nach dem natürlichen Zusammenhange muß man dies auf Nestor beziehen, was gerade hier in der Anwesenheit des Agamemnon, dem dieser Titel zu eigen ist, sehr auffällig ist; nur unter ganz andern Verhältnissen wird Nestor so genannt (vgl. 23, 411 und in der Odyssee 15, 151). Stil- und formlos ist schon Agamemnons Anrede „höret, Freunde" (56); die Rede selbst bringt fast nur die Mitteilung des Traumgottes (23—33), wobei er auch erwähnt, das Traumbild habe ihm zu Häupten gestanden, was sonst der Dichter erzählt. Ohne Grund, nur aus Armut bricht die Erzählung des Traumes ab; was dann Agamemnon noch zufügt, ist in Gedanken und Worten lediglich Phrase; was er selbst will, kommt so unklar, so umständlich heraus, daß man glauben könnte, der Redner träume

noch. Auch des Nestor Antwort ist nichtssagend, von einer Stellungnahme zu Agamemnons Vorschlage ist keine Rede. Fast das ganze Stück besteht aus entlehnten Versen. Dem Unsinn wird auch nicht abgeholfen, wenn man die Verse 76—83 für unecht erklärt, was schon im Altertum geschehen ist.

Schließlich zerreißen die Verse 53—86 auch den Zusammenhang. V. 52 f. versammeln sich schon die Geladenen sehr schnell; dem widerspricht die erst in Aussicht genommene Vorversammlung der Fürsten. Ein wirklicher Dichter verfährt nicht so ungeschickt; er würde eine natürlichere Ordnung in der Erzählung wählen (vgl. S. 132). Nun wird am Schluß des Einschubs (86) noch einmal erzählt, was schon V. 52 gesagt war: „Es strömten zusammen die Völker": es ist dies charakteristisch für die Technik der Nachdichter, daß sie am Schlusse ihrer Arbeit den Gedanken, mit dem die echte Dichtung da schloß, wo der Einschub erfolgte, noch einmal bringen, um so in den Fluß der ursprünglichen Erzählung wieder einzulenken.

Eine Erweiterung haben wohl auch die Gleichnisse erfahren. Das Gleichnis von den Wogen des Meeres (V. 144—146) scheint neben dem wogenden Ährenfelde eine Überladung zu sein und die beiden Gleichnisse 469—73, 474—75, wie das Gleichnispaar 455—58, 459—68 gleich eingeleitet, wiederholen nur das Gesagte und erweisen sich als eine zweite Recension.

In der zweiten Rede des Agamemnon sind ferner die Verse 375—80 als unecht auszuscheiden; daß er an diesem Tage, von dem er den schönsten Erfolg erwartet, die Unterstützung des Achilleus vermißt, auf den Streit mit diesem zurückkommt, seine Schuld eingesteht, widerspricht der ganzen Anlage, nach der er den Namen des verhaßten Feindes nicht über seine Lippen bringen darf; seine wahre Stimmung zeigt sein Gebet (412—18), das sich mit den Gedanken in den Versen 375—80 nicht reimt.

Auch der große Einschub, die Aufzählung der achaiischen Streiter (484—779), der „Schiffskatalog" genannt, gilt heute allgemein als nachträgliche Dichtung: da die Übersicht der Krieger nach den Schiffen, auf denen sie nach Troja auszogen, gegeben wird, was für eine Schlachtordnung selbst doch höchst verdächtig ist, hat man angenommen, daß diese Dichtung auf die Ausfahrt der Achaier von

Aulis Rücksicht nimmt, also ein früheres Stadium der troischen Sage behandelt. Die Aufnahme in den jetzt vorliegenden Zusammenhang hat dann hier und da eine Überarbeitung nötig gemacht: ein ursprünglicher Dichter würde gewiß nicht zweimal das Fernbleiben des Achilleus ausführlich geschildert haben (V. 686 ff. und 771 ff.). Unter anderm enthalten auch die Verse 577—580 und 588—590 eine nachträglich vorgenommene Überarbeitung, um das Vorausgehende mit der vorliegenden Situation in Übereinstimmung zu bringen: diese zwei Stücke machen sich auch äußerlich durch ihren fremdartigen Charakter innerhalb des Schiffskatalogs kenntlich. — Es ist nicht unmöglich, daß derjenige, welcher diese Truppenaufzählung in den Rahmen der Ilias hineingelegt hat, durch Mißverständnis des Verses 438 dazu veranlaßt ist; statt „die Herolde sollen sammeln das Volk *bei* den Schiffen" verstand er „nach Schiffen", d. h. schiffsweise. Um aber in die echte Erzählung wieder einzulenken, dazu dienen die Verse 780—785, die, abgesehen von dem fremdartigen mythologischen Sagenstoff und der Wiederholung (781, vgl. 465 f.), schon das Anrücken der Achaier (785) melden, was nach dem Gange der Erzählung erst später erfolgt.

Auch das Stück vor der Einlage des Schiffskatalogs hat eine Eindichtung zum Preise des Agamemnon erhalten (476—483); sie ist erfolgt, als die ursprüngliche Dichtung, welche auf V. 476 die Ronde des Agamemnon folgen ließ, auseinander gerissen wurde. Die zum Lobe Agamemnons dienenden Verse würden gerechtfertigter im 11. Gesange stehen, der wirklich glänzende Kriegsthaten dieses Helden bringt; hier sind sie Phrase, da an diesem Tage Agamemnon nichts Rühmliches vollbringt.

Zeugt der Schiffskatalog noch immer von einer bewundernswerten dichterischen Fertigkeit, die einen so spröden Stoff in Verse zu bringen vermochte, so ist das nach ihm gearbeitete Verzeichnis der troischen Truppen eine sehr dürftige Arbeit (816—877).

Dritter Gesang.

(Spätere Einlage.)

Statt eines allgemeinen Kampfes, der die Entscheidung näher führen soll, ob die Achaier auch ohne Achilleus zu siegen im stande sind, bringt der dritte Gesang unerwartet einen Zweikampf zwischen Menelaos und Paris, an dessen Ausgang das Ende des Krieges überhaupt geknüpft wird. Auch Helena, die mitschuldige Urheberin des Krieges, erscheint vor dem Beginn des Kampfes auf der Mauer von Troja, wo sie dem Könige Priamos und den versammelten Ältesten einzelne von den hervorragenden Heerführern der Achaier nennt und charakterisiert. Der Gesang ist immer zu den schönsten Partieen der ganzen Dichtung gezählt worden.

Gewiß bietet er Anmutiges und Liebliches in der Schilderung der hier neu auftretenden Personen, wenn wir zunächst von dem Stück V. 383—448 absehen. Vortrefflich ist die Charakteristik Hektors durch den eignen Bruder Paris gegeben: „Immer ist dir das Herz unbiegsam wie eine Axt, welche durch einen Balken dringt, von einem Manne geschwungen, der mit Kunst ein Schiffsbauholz bearbeitet: so ist dir in der Brust nicht wankend dein Sinn" (60 ff.). Hektor ist der sittliche Held, dem die Scham über das Gemeine und Feige den Unwillen entfacht, den die Gerechtigkeit auch dem Feinde gegenüber nicht verläßt.

Auch Paris, der leichtsinnige Mann, der auch hier in der Schlacht in übermütiger Lust die besten der Achaier zum Kampfe herausfordert, erzwingt sich doch Zuneigung. Wenn er vor Mene-

laos zurückweicht, so soll ihm dies allein noch nicht als Feigheit angerechnet werden: wohl trieb ihn auch das böse Gewissen zurück, wie er vor sich so plötzlich den mit schnödem Verrat gelohnten Gastfreund in voller Wehr erblickte (31 ff.). Welche unergründliche Gutmütigkeit und Liebenswürdigkeit erfüllt ihn, wenn er die strenge Standrede des ernsten Bruders nicht nur gut hinnimmt, sondern dessen Meinung noch billigt: „Du hast mich nach Gebühr gescholten, nicht über Gebühr" (59). Liebenswürdig und leichtgesinnt muß ein Paris gewesen sein, dem zuliebe die jugendliche Helena ihren Mann verlassen und ihm in die Fremde zu anderm Volke nachfolgen konnte.

Auch Helena in ihrer Selbstanklage und eignen Verwünschung ist zart und fein von diesem Dichter gezeichnet; unter Klagen über ihre That „zehrt sie sich auf" (vgl. 176). — Gütig und freundlich tritt Priamos ihr, die den Krieg in sein Land getragen hat, entgegen: „Du bist mir nicht schuld, die Götter sind mir die Schuldigen, die mir den thränenreichen Krieg der Achaier gebracht haben" (165 f., vgl. S. 60 f.). Allerdings befremdet es zu hören, wie gerade der hier mit großer Liebe gezeichnete Priamos die Helena auffordern kann, näher heranzutreten, um ihren ersten Mann zu sehen; man wäre geneigt, gerade diesen Vers 163 für unecht zu halten, wenn man erwägt, mit welcher Feinheit der Dichter es einzurichten weiß, daß Helena von Priamos nicht auch nach ihrem Manne gefragt wird. Sehr geschickt läßt der Dichter, schon um die sich wiederholende Rede und Gegenrede von Priamos und Helena in reicherm Wechsel zu unterbrechen, den Antenor eingreifen und aus seinen frühern persönlichen Beziehungen zu Menelaos höchst anschaulich diesen im Vergleich mit Odysseus charakterisieren: diese lebensvolle Stelle zeigt das dichterische Können von einer höchst anerkennenswerten Seite. Die Mauerschau zeichnet sich überhaupt innerhalb dieses Gesanges durch anmutige Ausführung einzelner Motive aus, durch die Lebendigkeit der Schilderung der Personen, das schöne Maß, mit dem ein weiteres eintönig werdendes Fragen des Priamos dadurch vermieden wird, daß Helena schließlich selbst die Erklärung übernimmt und zu Ende führt. Wie vortrefflich endlich der Dichter die Schönheit schildert durch die Macht ihrer Wirkung selbst über die Greise, die es nicht gegen die Ordnung

finden, daß man um eine solche Frau einen langen Krieg führen könne, darauf hat schon Lessing im Laokoon hingewiesen.

Vieles von dem soeben Herausgehobenen, was den Leser durch feine und zarte Auffassung anzieht und gewinnt, ist jedoch diesem Gesange nicht allein eigen. Das Herbe des Hektor in seinem Verhältnis zu Paris, das Leichtsinnig-Liebenswürdige des Paris, die schweren Selbstanklagen der Helena, die Güte und Freundlichkeit des Priamos sind in herrlichster Schönheit vor allem auch im 6. Gesange geschildert; die Zeichnung dieser Charaktere hier und dort ist eine völlig übereinstimmende, einzelnes wiederholt sich im Gedanken und in der Form zugleich. Hektor nennt hier den Paris „ein großes Leid für den Vater, die Stadt und das ganze Volk" (50), während er im 6. Gesange über seinen Bruder zur Mutter sich äußert: „Der Olympier ließ ihn werden ein großes Leid für die Troer, für den hochherzigen Priamos und für seine Kinder" (282 f.). Der Vers, mit dem Hektor sein Gespräch mit Paris eröffnet, ist der nämliche im 3. und im 6. Gesange (3, 38 = 6, 325), und in der gleichen Form erwidert Paris dort und hier auf den Tadel des Bruders (3, 58 f. = 6, 333 f.). Helena nennt sich 3, 180 „hundsäugig" und 6, 344 „Böses ersinnende Hündin" und wie 3, 173, so wünscht sie sich auch 6, 345 f. den Tod. Wer jedoch diese einander nahestehenden Scenen im 3. und 6. Gesange eingehend betrachtet, wird zu der Überzeugung gelangen müssen, daß die Dichtung im 6. Gesange unendlich tiefer, innerlicher ist und dem Verfasser der entsprechenden Scenen im 3. Gesange als Vorlage gedient hat.

Nur einzelnes soll herausgehoben werden; so fällt der Hektor des dritten Gesanges in seiner leidenschaftlichen anfahrenden Art doch von dem vornehmer gehaltenen, tiefer fühlenden Hektor des 6. Gesanges gar sehr ab; beiden ist das Herbe der Empfindungen eigen: was sie unterscheidet, ist die Form der Äußerung. Schon daß Hektor sein hartes Urteil über Paris seiner Mutter gegenüber, nicht zu Paris selbst ausspricht, zeigt größere Feinheit und Rücksichtnahme, ohne daß dem, was Paris selbst zu hören bekommt, die erforderliche Kraft fehlt. Auch die Gedrungenheit des Ausdrucks ist gegenüber der breiten Auseinandersetzung im 3. Gesange (39—57), zumal inmitten des Kampfes selbst, bemerkenswert.

Die Dichtung des 3. Gesanges läßt ferner eine große Unklarheit in betreff der Zeit, in welche die Handlung gelegt ist, zurück. Da das ursprüngliche Gedicht im 10. Jahre des Krieges vor Troja spielt und auch die Bekanntschaft der achaiischen und troischen Kämpfer untereinander vielfach voraussetzt, reimt sich damit nicht zusammen, wenn wir im 3. Gesange hören, daß Priamos sich noch den Agamemnon, Odysseus, Aias zeigen läßt, daß Helena noch nicht weiß, ob ihre beiden Brüder Kastor und Pollux sich überhaupt an dem Zuge gegen Troja beteiligt haben, oder ob sie aus Scham über ihre Schwester das Schlachtfeld vermeiden, daß Priamos noch im 10. Jahre zu so bewunderndem Lobe des achaiischen Heeres wegen seiner zahllosen Menge hingerissen wird. Wenn Hektor dem Paris vorhält, sein Zurückweichen vor Menelaos werde den Glauben der Achaier, er sei ein tapferer Held, umstoßen (43 ff.), so setzt dieses voraus, daß die Achaier Paris im Kampfe überhaupt noch nicht kennen gelernt haben, was gleichfalls für das zehnte Jahr des Krieges nicht anzunehmen ist. Man hat daraus mit Notwendigkeit zu folgern, daß die Handlung des Gesanges in den Anfang des Krieges zu verlegen ist, und doch hat auch bei dieser Annahme der Dichter die Reinheit der Scheidung nicht festhalten können. Die Greise auf der Mauer sprechen davon, daß um Helena schon „lange Zeit" die Troer Leiden erdulden (157). Helena webt in ihre Arbeit die „Kämpfe der rossebändigenden Troer und erzbeschienten Achaier" hinein (127), und Iris-Laodike deutet in ihrer Ansprache an Helena gleichfalls früher geführte thränenreiche Kämpfe an (131). Ebenso spricht Menelaos von vielen Leiden, die die Troer und Achaier um seinetwillen zu ertragen hätten (99), und auch die beiden Heere hoffen durch den Zweikampf den unheilvollen Krieg beenden zu können.

Vermißt man so bei dem Dichter hinsichtlich der Zeit der Handlung ein Festhalten des Standpunktes, so trifft man auch selbst bei ihrer Entwicklung auf Unklarheiten und Mangel an Zusammenhang. Priamos wird auf den Wunsch des Menelaos aus Troja geholt, damit er selbst die Opferhandlung vornehme und durch die Würde seines Alters die Heiligkeit des Vertrages gewährleiste: trotzdem ist von dessen Thätigkeit bei dem Opfer keine Rede; dies vollzieht Agamemnon allein, und Priamos hat die Rolle eines

Statisten; man sieht nicht, zu welchem Zwecke der König entboten war. Priamos kennt nicht den Odysseus (190 ff.), und doch ist dieser nach 205 ff. schon einmal in Troja vor Beginn des Krieges gewesen und auch in den Versammlungen dort als Redner aufgetreten. Wenn Paris, der bei seinem ersten Auftreten als Leichtbewaffneter geschildert war, sich später die schwere Kriegsrüstung zum entscheidenden Zweikampfe anlegt, so ist das natürlich (330 ff.); warum das aber auch noch Menelaos thut (339), der schon kriegsgerüstet war, ist nicht zu verstehen. Überhaupt verrät die Schilderung, wie Paris sich waffnet, große Gedankenlosigkeit. Wenn sonst sich ein Held zum Kampfe die Rüstung anlegt, so heißt es allgemein „er legte sich das funkelnde Erz" an (so Agamemnon 11, 16) oder „er rüstete sich mit dem funkelnden Erze" (so Patroklos 16, 131); dann folgt die Aufzählung der einzelnen Bewaffnungsstücke in bestimmter natürlicher Folge, der Beinschienen, des Panzers, des Schwertes, des Helmes und zuletzt der Lanze oder der Lanzen (so 11, 17 ff.; 16, 131 ff.). Hier wird die Bewaffnung des Paris zunächst so eingeleitet: „er legte sich um die Schultern die schönen Waffen", was nur vom Schwerte allein richtig gesagt werden kann, völlig widersinnig ist es, wenn danach fortgefahren wird „zuerst legte er sich die Beinschienen an u. s. w.". Der Nachdichter hat die Verse 330—38, um seine Schilderung pathetischer zu gestalten, aus dem 11. und 16. Gesange entlehnt, sie aber mit einer unverständigen Einleitung versehen; er hat auch ganz vergessen, daß Paris, der sich V. 334 das Schwert anlegt, schon V. 18 mit dem Schwerte ausgerüstet war. Wenn er ferner erzählt, Paris habe sich mit einer Lanze bewaffnet (338; V. 18 hatte er übrigens deren zwei) und des Menelaos Bewaffnung die gleiche gewesen sei, so muß man fragen, woher dieser nach Entsendung der Lanze die zweite (380) erhält. Es kann darüber kein Zweifel sein, daß dieses Stück den 11. und 16. Gesang voraussetzt.

Auch die Verse 159 f. sind nur zu verstehen, wenn man annimmt, daß die troischen Greise von dem geplanten Zweikampfe zwischen Menelaos und Paris und den an den Ausgang geknüpften Folgen bereits Kenntnis erhalten haben: und doch ist dies unmöglich anzunehmen, da Priamos, der mit ihnen zusammensitzt, erst 250 ff.

von dem Vertrage Kunde empfängt und darüber erschrickt. Während die streitenden Scharen bereits V. 134 sitzend den Zweikampf erwartend gedacht sind, wird V. 325 berichtet, daß sie sich in Reihen niedersetzen: wo so viele Unebenheiten vorhanden sind, wird man von einer vermittelnden Erklärung, nach der das Sitzen 134 soviel bedeuten soll als unthätig sein, absehen können. In dem Gebet, welches die Troer und Achaier vor dem Zweikampfe an Zeus richten, erflehen sie den Tod denjenigen, welche den Vertrag verletzen (298 f.). Es ist dies ein Motiv, das keine weitere Verwertung erhält und so nur feierliche Phrase ist. Wenn es weiter heißt: „und noch nicht gab ihnen Erfüllung der Kronide" (302), so ist diese Wendung mit Bezug auf das Vorausgehende hier höchst auffällig, sie ist aus 2, 419 entlehnt, wo alles verständlich und durchsichtig ist. Das Schicksal der Helena soll von dem Siege des einen der beiden Helden abhängig sein: „Wer von beiden siegt und überlegen sich zeigt, soll die Frau nach Hause mit sich führen" (92 f.), sagt Hektor; „Dem Sieger soll sie eine liebe Gattin heißen" (138), bestätigt Iris, und Idaios: „Dem Sieger soll die Frau und ihre Habe gehören" (255). Dem gegenüber begreift man nicht, warum Agamemnon dafür ausdrücklich einsetzt: „Wenn Alexandros den Menelaos tötet" (281) und „wenn Menelaos den Alexandros tötet" (284); und wieder steht hiermit in vollem Widerspruche, daß Agamemnon nach dem Zweikampfe nur den Sieg des Menelaos betont und daraufhin die Auslieferung der Helena und ihres von Sparta mitgebrachten Gutes verlangt (455 ff.). Die ganze Darstellung ist überaus unklar, ja verworren; soviel sieht man jedoch, der Dichter — oder Redaktor — dieses Gesanges mußte unter allen Umständen eine Lage schaffen, welche die Fortsetzung des Kampfes notwendig machte. Schon 288 ff. fügt Agamemnon ganz unerwartet dem getroffenen Abkommen neu hinzu, wenn nach Paris' Falle die Troer die Buße zu zahlen nicht bereit sich zeigten, würde um deren Beitreibung der Kampf sofort weitergeführt werden; nachdem Paris dem drohenden Tode durch Aphrodite entrissen war, betont Agamemnon des Menelaos Sieg und knüpft daran die Auslieferung der Helena und die Entrichtung der Buße. Wie sich die Troer zu dieser Forderung stellen, erzählt der Dichter nicht, woraus man ersieht, daß ihm der

Zweikampf als solcher die Hauptsache und nur eine Einlage war mit der Tendenz, daß er unter allen Umständen ohne Folgen blieb. Bei so offenbaren Widersprüchen verrät der Dichter nicht die feste künstlerische Geschlossenheit, welche aufgenommene Motive durchführt; von Stimmungen geleitet, läßt er sie nach Belieben fallen, er arbeitet den Plan nicht aus dem Innern heraus, sondern reiht gefällige Motive lose aneinander. Die Tiefe seiner Empfindung erweist sich öfters nur als eine scheinbare; tritt man ihr näher, so stößt man bald auf den Grund; selbst die Mauerschau ist mehr geistreich für den Moment erfunden, als plastisch und wirksam durchgeführt.

Mit der Unklarheit in der Durcharbeitung der Motive verbindet sich eine auffallende Unklarheit und Flüchtigkeit in dem sprachlichen Ausdruck. Die Kürze verrät nicht Homerische Art, weil sie sinnlicher Anschaulichkeit entbehrt. Die Erzählung hat etwas Sprunghaftes, Unvermitteltes, schnell von einem zum andern Wechselndes, nicht innerlich und organisch miteinander Verbundenes. Von dem Schlachtfelde führt der Dichter die Hörer in die Stadt, indem er sich der Iris wie eines deus ex machina bedient, um die Helena auf die Mauer zu locken. Daß Iris dies ohne Geheiß eines Gottes thut, kann auffallen, es findet sich dies nur zweimal in später entstandenen Partieen (5, 353 und 23, 198), doch soll hierauf kein besonderer Wert gelegt werden; man sollte nur glauben, daß, wenn eine Göttin etwas vermittelt, dies doch etwas Bedeutsames sein müßte. Nach ihrer Aufforderung soll Helena kommen, um sich die „göttergleichen Werke der rossebändigenden Troer und der erzbeschienten Achaier" anzusehen (130 f.), was doch ein recht unklarer Ausdruck für den bevorstehenden Zweikampf ist. Davon ist jedoch im Folgenden gar keine Rede, wir hören nicht mit einem Worte von den Empfindungen, welche die Helena beim Zweikampfe hat, den ihr früherer und ihr jetziger Mann miteinander ausfechten, ja es wird nicht einmal ausdrücklich gesagt, daß sie diesem zuschaut. Nach der vorliegenden Darstellung dient ihr Kommen nur dazu, um dem Priamos die vornehmsten Helden der Achaier zu nennen, und dazu ist wohl der Apparat ein zu großer, mit dem eine Göttin in Bewegung gesetzt wird, die überdies noch der Helena süße Sehnsucht einflößt nach ihrem

früheren Manne, ihrer Vaterstadt und nach ihren Eltern: auch dies Moment bleibt ohne Verwertung.

Helena kommt auf die Mauer und findet dort schon Priamos und die Greise von Troja versammelt. Daß auch diese von den inzwischen getroffenen Vorbereitungen zum Zweikampfe, namentlich von dem Aufhören des Kampfes keine Kenntnis nehmen, bleibt sehr auffallend; erst nachdem Helena ihre Charakteristik der Helden beendet hat, tritt plötzlich der Herold Idaios heran und meldet dem Könige den geplanten Zweikampf, womit er diesen in großen Schrecken setzt. Von hier geht die Erzählung fort in überraschender Schnelligkeit und Flüchtigkeit des Ausdrucks. In dem Zweikampfe selbst, der mit auch sonst vorkommenden Versen geschildert wird, ist originell die Erfindung und lebendig die Erzählung von da ab, wo Menelaos zum Schwerte greift und, nachdem dieses am Helme des Gegners zersprungen, in grimmem Verlangen, den Frevler zu töten, diesen beim Helme erfaßt und fortzuschleifen sucht; seine sittliche Leidenschaft ist vortrefflich begründet und kommt auch würdig zum Ausdruck.

Die Art der Erzählung in ihrem ungestümen Fortgange giebt durch das Abgerissene, Leichtgeschürzte, Flüchtige dem Gesange einen liedartigen Charakter, sie ist glatt und weich und entbehrt der Geschlossenheit, Kraft und Würde Homerischer Dichtung; überall leichte Ansätze, nirgends vertiefte Entwicklung.

Ein Stück in dem 3. Gesange fällt durch gröbere Zeichnung und flüchtigere Ausführung noch besonders auf: es ist dies die Partie, in der Aphrodite die Helena mit Paris wieder zu vereinigen sucht (383—448). Wir haben das Recht, vom Dichter psychologische Wahrheit der Charaktere zu verlangen; diese wird hier aufs gröblichste verletzt. Daß der Helena Willenskraft durch die Göttin bereits auf dem Turme gebrochen ist, geht gewiß aus der heftigen Anrede an Paris (428 ff.) nicht hervor. Helena wünscht beim Wiedersehen des Paris, daß ihn Menelaos erschlagen hätte (423), sie fordert ihn jedoch auf, Menelaos nicht noch einmal zum Zweikampfe herauszufordern, da er sonst von dessen Speere getötet werden würde. In prahlerischer, abstoßender Weise sucht Paris mit seinen Liebesschwüren Helena wieder zu begütigen; daß

sie nach dem Vorgefallenen ihm zu Willen ist, empört das Gefühl: wir haben hier auch nicht mehr den Paris, wie ihn sonst der dritte Gesang zeigt, vor allem nicht mehr die ernst bereuende, sittlich denkende Helena vor uns, mit deren Charakteristik auch der Dichter dieses Gesanges noch auf Homerischem Boden steht. Hier eine „ernste, tiefsittliche Auffassung" des Dichters finden zu wollen, der absichtlich so die von beiden begangene Sinnenlust habe zeichnen wollen in dem Augenblicke, wo der treffliche Menelaos sein Recht fordert, damit die Ungerechtigkeit der troischen, die Gerechtigkeit der achaiischen Sache in das hellste Licht gestellt werde, heißt diesem Dichter etwas zusprechen zu wollen, was er nicht beabsichtigt hat, was an sich auch gesucht ist. Seine Darstellung dieser Scene zeigt, daß er nicht über der Sache stand, sondern an dem Vorgange seine besondere Freude fand; der Vers 447 ist allein beweisend für seine eigne Leichtfertigkeit. Von dem lüsternen Zuge, der aus dieser Scene spricht, ist die ursprüngliche Dichtung bei der Reinheit des Dichters frei. Moralisierende Betrachtungen sind als solche von jeder echten Dichtung fernzuhalten, und Homer ist durch seine sittlich hohe Auffassung der Helena über derartige Tendenzen, wie man sie zur Verteidigung dieser Scene vorgebracht hat, weit erhaben. Auch der Hinweis auf die Ungerechtigkeit der Troer, auf die Gerechtigkeit der Achaier ist abzuweisen, da die Ilias sich mit dieser Frage gar nicht zu beschäftigen hat, sie hat nicht die troische Sage als solche zum Gegenstande ihrer Darstellung, sondern den Zorn des Achilleus.

Nicht geziemend, ja burlesk ist auch die Rede, welche Helena an die Aphrodite zu richten für gut befindet (399 ff.); wie eine solche Helena durch der Göttin Erwiderung (414 ff.) in Furcht geraten und zur Nachgiebigkeit bestimmt werden kann, ist nicht zu verstehen. Auch das Auftreten der Aphrodite in dieser Scene ist gewöhnlich, einer Göttin unwürdig; sie bringt den Stuhl für Helena heran; ob sie dann bei der folgenden Entwicklung als Mitzeugin im Zimmer verbleibt oder sich entfernt, darüber bleiben wir im dunkeln.

Aus diesen Gründen ist das Stück 383—448 dem Dichter des 3. Gesanges abzusprechen, der künstlerisch viel höher steht, mit

dem sich der Einschub in Auffassung und Gesinnung vielfach in Widerspruch setzt. Der Dichter dieser Scene ist hinreichend charakterisiert, wenn er es für nötig fand, der Paris-Episode solchen Abschluß zu geben. Fällt seine Einlage, so ist der Zusammenhang des Zweikampfes nicht mehr zerrissen, vielmehr schließen sich an 382 die Verse 449 ff. aufs beste an; erst dann können wir den Zweikampf als ein Ganzes genießen.

Der Dichter des 3. Gesanges hat offenbar die Absicht gehabt, nach den beiden ersten Gesängen, welche vorzugsweise in dem achaiischen Lager spielen, den Hörer nach Troja zu führen, ihn mit den dortigen Verhältnissen, vorzüglich mit den beiden Hauptschuldigen des ganzen Krieges, dem Paris und der Helena, bekannt zu machen. Er besaß genug poetisches Talent, um in Anlehnung an dichterische Motive für den äußeren Eindruck gefällige und anziehende Scenen zu schaffen, doch fehlte ihm schöpferische Kraft und Tiefe. Wie sein Gesang selbst Unklarheit in Motivierung und Ausführung und Widersprüche in Fülle enthält, so tritt er auch mit dem Plane der ursprünglichen Dichtung in vollen Widerspruch. Der Dichter erweitert durch seine unzeitgemäße Behandlung der troischen Verhältnisse das eigentliche Thema, welches von dem Zorne des Achilleus und dessen verderblichen Folgen durch Erstrebung seiner Ehrenrettung handelt; wir hören von den Urhebern des Krieges, die wie der Krieg mit Troja selbst nicht Gegenstand der Dichtung sind. Er zersprengt durch seine Einlage den Plan der Dichtung, indem er da, wo alles zu einer allgemeinen Aktion hindrängt, die nach Zeus' Absicht die Ehrenrettung des Achilleus näher herbeizuführen hat, einen Zweikampf einschiebt, der das Ende des Krieges überhaupt im Gefolge haben soll: die Achaier und Troer hoffen den unseligen Krieg beendigen zu können (111 ff.). Widerstreitet eine solche Stimmung an sich der eigentlichen Dichtung, so stellt sich das hier geschlossene Bündnis auch den Absichten des Zeus gegenüber und ist geeignet, diese aufzuheben. Wir haben danach den dritten Gesang als eine fremde, nachträglich eingefügte Dichtung anzusehen, deren Dichter weder auf der dichterischen Höhe Homers stand, noch auch für den großen und originalen Plan das volle Verständnis besaß. Unzweifelhaft kannte er die ursprüngliche Ilias, da er in den Motiven und auch sprachlich von dem 11.

und 16. Gesange abhängig ist. Seine Dichtung setzt wohl schon die Odyssee voraus. Denn die Abstammung der Helena von Zeus kennt die Odyssee; die Ilias weiß davon bis auf den dritten Gesang (199; 418, 426) nichts. Auch die Charakteristik, welche Helena von Odysseus entwirft: „er ist mannigfaltiger Listen und kluger Ratschläge kundig“ (202), verweist auf den Dichter der Odyssee.

Vierter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der erste Teil (1—222) knüpft an die im dritten Gesange durch den Zweikampf zwischen Menelaos und Paris geschaffene Lage an und trifft die Veranstaltungen, um ihr den nötigen Abschluß zu geben und in die ursprüngliche Dichtung, da wo sie am Schlusse des zweiten Gesanges abbrach, wieder hinüberzuleiten.

Der dritte Gesang brach plötzlich mit der Aufforderung Agamemnons, nach erfolgtem Siege des Menelaos die Helena auszuliefern, ab, ohne daß er uns erzählt, mit welcher Stimmung die Troer diese aufnahmen und beantworteten; auch der vierte Gesang berichtet davon nichts. Daß die Troer durch den ernst und feierlich beschlossenen Vertrag sich gebunden fühlen, ist hier völlig vergessen; sie thun nichts, um den ihnen so lästigen Krieg bei dieser günstigen Gelegenheit zu beendigen; von Hektor, der so eifrig das Zustandekommen des Zweikampfes betrieben hatte, ist auch keine Rede mehr, er ist vom Schauplatze verschwunden. Und doch wissen wir aus dem dritten Gesange, wie sehr ihm und den Troern Paris verhaßt war (40 ff.; 321 ff.). Völlig unerklärlich ist auch das unerwartete Vorrücken der Troer zum Kampfe (221), das auch in keinen innern Zusammenhang mit dem durch Pandaros' Pfeilschuß erfolgten Vertragsbruch gebracht ist; allem Anscheine nach haben sie davon keine Kenntnis, jedenfalls nimmt die Erzählung darauf nicht Bezug.

Die geistigen Urheber des Vertragsbruches sind die Götter selbst, unter deren Schutz der Vertrag im 3. Gesange gestellt war. Der Beschluß findet in einem förmlichen Götterrate statt, mit dem der 4. Gesang anhebt: die Beziehung auf den dritten Gesang ist

kaum bemerkbar, nur Menelaos (V. 7 und 13) wird von Zeus mit Namen ganz allgemein genannt, und wenn Zeus mit „dem" (V. 10) zu einer andern Person übergeht, so muß man raten, daß Paris damit gemeint sei, dessen Name im ganzen Liede nicht erwähnt wird. Im übrigen wird das Gespräch allgemein geführt und dreht sich um die Stellungnahme der Götter zu den von ihnen geliebten oder geschätzten Menschen.

Der Zeus dieses Götterrats ist ein anderer als der in den beiden ersten Gesängen. Hatte dieser die Vorbereitungen schon getroffen, um die Ehrenrettung des Achilleus durch Niederlagen der Achaier zu erwirken, so ist dies jetzt vergessen. Der Zeus des vierten Gesanges ist ernstlich gewillt, den Sieg des Menelaos anzuerkennen, den Krieg ohne weitern Kampf zu beendigen und Trojas Bestehen für die Zukunft zu sichern (17 ff.), deren Zerstörung der Zeus der ursprünglichen Dichtung (2. Ges.) in Übereinstimmung mit dem Geschicke bereits beschlossen hatte; ja, Trojas Frömmigkeit wird hier von dem Göttervater mit wärmstem Lobe gepriesen. Trotzdem scheint ihm doch die Stadt Troja ziemlich gleichgültig zu sein. Ohne daß Here besondere Mittel braucht und Gründe vorführt, gelingt es ihr, Zeus wieder zur Einwilligung in die Zerstörung Trojas zu bewegen; zwischen beiden Gottheiten wird ein eigentümlicher Pakt darüber abgeschlossen und die Zerstörung endgültig bestimmt und dies im zehnten Jahre: man sieht, wie die Götter sich hier ereifern und beruhigen — alles ganz äußerlich.

Wie die schlimme Scene des dritten Gesanges (383—442) durch die ungöttliche Zeichnung der Aphrodite auffiel, so bewegt sich die ganze Götterwelt hier noch gröber; Gedanken und Ausdruck sind niedrig und roh (vgl. 34 ff.). Was die Götter recht wollen und warum sie das wollen, warum sie Menschen und ganze Städte lieben oder hassen, errät man nicht: Laune, Willkür scheinen der Götter vorherrschende Eigenschaften zu sein, und die „armen Menschen" sind wahrlich zu beklagen, daß ihre Geschicke solchem Regimente anheimgestellt sind. Im 3. Gesange erflehten die Menschen von den Göttern Verderben auf den herab, der den Vertrag bräche: hier beraten die Götter selbst den Vertragsbruch und Athene übernimmt die weitere Ausführung des Beschlusses, von dem gerade

der Unschuldigste, Menelaos selbst, betroffen wird, da auf ihn der tückische Pfeil abgeschnellt werden soll. Nun versteht man, warum Zeus das Gebet der Achaier und Troer, den Verräter zu strafen (3, 303), nicht erhört: er setzt selbst den Verrat ins Werk! Die treibende Kraft im Götterrate ist Here, die klug und geschickt den wortreichen Zeus beherrscht und den Rat formuliert, den dann Zeus wörtlich der Athene übermittelt. Wenn sie in der Folge durch ihr eignes Eingreifen Menelaos vor dem Tode behütet, so ist das natürlich, weniger begreiflich jedoch, wenn sie Pandaros veranlaßt, vor der verräterischen That zu Apollo zu beten. Nur hier und im 5. Gesange befindet sich unter den Göttern bereits Here, Nektar kredenzend; nur hier und im 5. Gesange hat Athene den Beinamen Alalkomenëis.

Von den Menschen ist in dieser Partie des Gesanges Agamemnon eingehend und mit Zuneigung vom Dichter behandelt; seine hier hervortretende Bruderliebe ist vielfach gerühmt worden, doch ist sie mehr rhetorisch-pathetisch als innig und wahr. Daß Agamemnon eine so lange Rede in dem Augenblick hält, wo er den Bruder tödlich getroffen glaubt, statt durch schnelle That sich in Wahrheit um ihn liebevoll besorgt zu erweisen, ist gewiß nicht sachgemäß. Er ist red- und gefühlsselig, in Empfindungen schwelgend und so in unmittelbarer Folge zwischen Mut und Verzweiflung wechselnd: seine Rede (155—182) zeigt, daß sie kein echter Dichter geschaffen hat, sondern einer, der gefühlsselig reflektiert, dessen Herzenssprache nicht ursprünglich ist; darum ist an ihr auch nichts durch Ausscheidung zu bessern, sie ist aus einem Gusse, das Machwerk einer unklaren Phantasie.

Seine Todesgedanken um den Bruder führen ihn alsbald auf die schwere Bestrafung, die Zeus an dem Verräter vornehmen wird, — höchst eigen muß auch diese Zuversicht und die ganze Wahrheit dieser Worte berühren, wenn wir wissen, daß Zeus selbst der geistige Urheber des Verrates ist. — „Wenn auch die Strafe Zeus nicht sogleich verhängt, so wird das doch spät sicherlich erfolgen“ (160 f.): dieses spät im 10. Jahre gesprochen, beweist, wie wenig klar vom Dichter die Situation geschaffen ist. „Das weiß ich sehr wohl,“ fährt Agamemnon fort, „der Tag wird kommen, da die heilige Ilios hinsinkt und Priamos und das

Volk des lanzenkundigen Priamos" (163 ff.). Diese Worte können für sich genommen nur den Sinn haben, dieses werde erfolgen durch die Achaier unter Agamemnons eigener Führung; dem widerspricht aber der Fortgang seiner Rede. Er kommt wieder auf den Schmerz um den Verlust seines Bruders, und in ausschweifender Phantasie malt er die Folgen, die der Tod des Bruders nach sich ziehen werde: das Heer werde sofort ergebnislos von Troja abziehen, und er selbst in Schande heimkehren. Die beiden Teile dieser Rede stehen so in unlösbarem Widerspruche miteinander: hier gewahrt man den Unsegen einer gutmütigen, aber zuchtlosen Empfindung, die im Überschwange in entgegengesetzte Empfindung umschlägt. Auch daß Agamemnon vor seinem verwundeten Bruder dessen Tod sich ausmalt, das Bleichen seiner Gebeine auf fremder Erde, der Feinde Hohn auf seinem Grabhügel ist wenig geschmackvoll, für seinen Bruder jedenfalls in solchem Augenblicke wenig tröstlich. Aber bald ist Agamemnon auch wieder beruhigt; auf die tröstende Versicherung des Menelaos, daß es so schlimm mit ihm nicht stände, verabschiedet er sofort seine rührseligen Empfindungen und kehrt in die reale Welt gutes Mutes zurück. Von einer Verwundung weiß übrigens die folgende Erzählung nichts mehr (5, 50). Offenbar ist dem Dichter dieses Gesanges der 6. Gesang bekannt gewesen, denn die Worte von dem Falle Trojas und dem Untergange des Volkes (163—5) sind von dorther herübergenommen (6, 447—9), wo sie Hektor spricht. Die tiefe Wehmut, die aus diesen Versen klagt, ist nur im Munde eines Trojaners echt empfunden; ein sieghoffender Achaier würde dem Gedanken mehr triumphierenden Ausdruck geliehen und von sich selbst als dem Zerstörer der Stadt gesprochen haben. Der jüngere Scipio, der in dem Brande Karthagos Roms kommendes Geschick ahnend schaute, hat Hektors, nicht Agamemnons Worte citiert.

Auch über die äußere Lage der Dinge herrscht gleiche Unklarheit vor. Im dritten Gesange hatten die Achaier und Troer vor dem Zweikampfe sich gelagert und die Waffen niedergelegt. Nach 4, 114 scheinen noch die Achaier am Boden zu sitzen, während 4, 90 Pandaros mit seinen bewaffneten Kriegern steht; 4, 222 wird das nämliche von Machaon und seinen Leuten berichtet, und

221 rücken die Troer bereits bewaffnet an, während 222 die Achaier erst die Waffen anlegen, und letzteres wird noch einmal 252 und 274 gemeldet. Daß irgend ein ausdrücklicher Befehl hierzu erlassen ist, wird nicht erzählt, und er kann auch nach der vorliegenden Handlung nicht erteilt sein. Nach V. 65 konnte man annehmen, daß die Troer und Achaier im Kampfe sind. Das äußerliche Schaffen spricht sich auch in dem flüchtigen Abschreiben derselben Situation aus (V. 90 f. = 201 f.).

Die Gleichnisse von der die Fliegen von ihrem Kinde abwehrenden Mutter (120 f.) und der Elfenbein purpurn färbenden Frau (141—145) sind mehr blendend als wahr und richtig empfunden; dort paßt die in den Körper eindringende Lanze nicht zu dem Bilde, und hier ist das Detail des Gleichnisses die Hauptsache, das mit der vorliegenden Sache gar nichts zu thun hat.

In dem Stücke 1—222 ist uns jedoch auch eine vortreffliche Partie enthalten, die Beschreibung, wie Pandaros' Bogen entstanden ist und dessen Pfeilschuß: hier zeigt sich der Dichter als Meister in der Kleinmalerei. Ob er derselbe ist, der auch das übrige geschaffen, ob er mit dem Dichter des dritten Gesanges identisch ist, darüber lassen sich nur Vermutungen aufstellen: es ist wohl anzunehmen, daß im 3. und 4. Gesange, welche hinsichtlich der Handlung gleiche Tendenz haben, die Arbeit verschiedener Dichter uns vorliegt.

Die Schlußverse dieser Partie (220—222) verraten ihre eigentliche Absicht; sie sollen den Einschub mit der ursprünglichen Dichtung wieder vermitteln. Da werden die Troer als anrückend gedacht, man weiß nicht, wie sie nach dem Vorausgegangenen dazu kommen, während die Achaier erst die Waffen anlegen. Dies war nach dem Folgenden allerdings geboten, da nach 252 und 274 die Achaier als sich rüstende erwähnt werden: so wurde ganz äußerlich hinübergeleitet, ohne den Widerspruch zu bemerken, daß trotz des Anrückens der Troer die Achaier noch lange sich mit der Rüstung beschäftigen können, und Agamemnon von Schar zu Schar herumgehend, die Ronde machen und Reden halten darf.

Mit dieser Musterung Agamemnons betreten wir wieder den festen Boden echter Poesie mit ihren klaren, anschaulichen Gebilden. Im innigsten Zusammenhange steht diese Musterung mit der

ursprünglichen Dichtung. Auf sie hatte schon Nestor (2, 362 ff.) mit seinem Rate hingewiesen, die Streiter nach Stämmen antreten zu lassen: „Dann wirst du erkennen, wer von den Führern und von den Völkern unkriegerisch sich erweist, und wer tapfer". Hier erhalten wir die Ausführung dieser Maßregel (vgl. S. 140). Die Musterung schließt sich eng an den 2. Gesang an, da wo die Scharen der Achaier zum Kampfe sich sammeln (464—68) und die Troer auf die Mitteilung der Iris sich ordnen (785—815): bei diesen Vorbereitungen zu dem bevorstehenden Kampfe war für die Besichtigung der Krieger durch Agamemnon, für aufmunternde, lobende oder tadelnde Rede noch vollauf Zeit.

Vortrefflich in ihrer Eigenart treten die einzelnen Heerführer nacheinander auf, wie der Oberkönig von einem zum andern kommt; dies ist der rote Faden, der sich durch die ganze Scene hindurchzieht: die kampfbereite Lust des Agamemnon, sein Bestes zu geben (223—225), aber auch die innere Sorge, die sein zwiespältiges Wesen offenbart. Diese Unruhe, mit dem besten Wollen verbunden, ist auch die Quelle, aus der Lob und Tadel fließen; sie kann entschuldigen, wenn der König unter dem Eindruck der in ihm wogenden Stimmungen hier wie dort über das Maß geht. Sehr fein empfindet dies Diomedes, wenn er den mitgekränkten Gefährten Sthenelos zu beschwichtigen sucht: „Ich verarge es durchaus nicht dem Hirten der Völker Agamemnon, wenn er zum Kampfe die wohlbeschienten Achaier antreibt. Denn ihm ist zugleich der Ruhm im Gefolge, wenn die Achaier die Troer vernichten und die heilige Ilios nehmen, ihm auch wieder großes Leid, wenn die Achaier unterliegen" (413 ff.).

Dies höchst wirksame Motiv, durch das wir auf dem Gange des Agamemnon zugleich die hervorragenden Heerführer, denen später eine Rolle in der Dichtung zufallen soll, kennen lernen, hat der Dichter des 3. Gesanges für seine „Mauerschau" entlehnt — dort werden auch die Scharen des Aias und Idomeneus nebeneinander stehend gedacht (3, 229 f.) —, doch lange nicht so lebendig zu gestalten gewußt: dort einfache Beschreibung der Helden durch eine dritte Person, hier lebendigste Selbstschilderung durch Rede und Gegenrede. Höchst charakteristisch ist es, daß der Dichter einen Helden allein nicht das Wort zur Erwiderung nehmen läßt, den

Mann der That, Aias, der schweigend das ihm reich gespendete Lob hinnimmt: so zeigt er sich als den in sich allein fest beruhenden Mann. Aber mit um so größerer Liebe weilt der Dichter bei ihm in der anschaulichen Schilderung seiner Scharen, denen er gebietet.

Schön ist der Kontrast, in dem uns der Dichter vom ernsten Manne zum heitern, weisen Greise führt, der ebenso gerne die Rede pflegt, wie er unermüdlich ist, der jungen Generation die Thatkraft der Vorfahren zu vergegenwärtigen. Wenn er zu geschlossenem Zusammenhalten der Seinigen rät, um so des Sieges gewiß zu sein, so sehen wir ihn das praktisch durchführen, was er im 2. Gesange (362 f.) selbst geraten hatte (S. 140).

Es ist auffallend, daß Agamemnon den Odysseus so unwirsch anfährt, gerade den Mann, der die Achaier von dem ihnen willkommenen Plane, nach Hause zu fahren, abgebracht hatte (vgl. S. 139). Bei der Art des Agamemnon ist es nicht unwahrscheinlich, daß er, der damals hilflos dastand, durch den so großartigen Erfolg des Odysseus innerlich verstimmt war: jener hatte das göttliche Scepter ihm aus der Hand genommen und durch den Gehorsam der Masse zu Ehren gebracht (2, 185 f.); auch dort gedachte dieser großen That trotzdem Agamemnon mit keiner Anerkennung (S. 141). Ohne innern Anlaß macht hier sich eine innerliche Gereiztheit gegen Odysseus Luft und findet ihre Sättigung in dem scharfen Tadel seines jetzigen ruhigen Verhaltens: daß er dann nach der sehr treffenden, ebenso kurz wie sicher gehaltenen Erwiderung des Odysseus sogleich einlenkt und durch freundliche Rede ihn zu begütigen sucht, damit erweist er die gute mutige Seele, die in ihm wohnt, der es nur unter dem Gefühl seiner Oberhoheit und Verantwortlichkeit oft genug an dem Gleichmaß der Kraft gebrach.

Und doch schreitet er fort, um sogleich wieder zu tadeln: wohl auch psychologisch für Naturen wie Agamemnon, die durch den Tadel zu wirken und den Mut anzuregen suchen. Ganz vortrefflich schließt des Agamemnon Ronde mit dieser lebendigen Scene ab, in der in reinster Zeichnung der Held des bald beginnenden Kampfes uns entgegentritt, Diomedes, welcher im Bewußtsein seiner wahren Kraft vornehm für den Augenblick sich beugt, um alsbald

den Oberkönig durch die That zu widerlegen, während sein trotziger Gefährte Sthenelos, der Sohn des von der spätern Poesie als Typus wilden Übermuts dargestellten Kapaneus, sich gegen die Oberhoheit auflehnt und dafür von Diomedes den Verweis empfängt. Wie Diomedes sich zum Kampfe bereit macht, da „hätte auch den beherzten Mann Furcht ergriffen" (420): damit ist der schicklichste Übergang zum Beginn der Schlacht gewonnen und zugleich auf die sich sofort bewährende Größe des Diomedes hingewiesen.

Für die epische Technik sind der Gegensatz wie das Gleichmaß und die Regelmäßigkeit im Aufbau der Scenen wirksame Mittel: das zeigt sich hier, wie dem Lobe der Tadel folgt, wie Agamemnon im Eingange beider Gruppen von Heerführern, für ihn sehr bezeichnend, dasselbe Motiv variiert, die Auszeichnung beim Fürstenmahle, wie die Replik der getadelten Feldherren in einer gleichen Anzahl von Versen erfolgt (350—355 und 358—363 = 6 Verse; 404—410 und 412—418 = 7 Verse). Jede Einförmigkeit wird vermieden: nimmt Agamemnon den Tadel dem Odysseus gegenüber zurück, so schneidet einen ähnlichen Ausgang Diomedes durch seine Kampfbereitschaft ab.

Dem Gespräche des Agamemnon mit den einzeln genannten Helden geht noch dessen lobende und tadelnde Ansprache an die Massen voraus (232—239 und 240—249); dies ist eine dumme Nachdichtung, die von den Versen 2, 365 f., wo Nestor riet, den Wert der Führer und Völker zu prüfen, beeinflußt ist. Der Nachdichter merkte nicht, daß mit den Führern auch die Völker gelobt oder getadelt werden; er verstand jene Verse ganz äußerlich und schob noch besondere Anreden an die Völker vor. Er brachte auch eine Anspielung auf den vorangegangenen Bruch des Vertrages an, um das Echte und Unechte mechanisch zu verbinden, wie ihm auch die zweite Anspielung in der echten Partie (268—270) zufällt. Als ein Vorbild für seine Eindichtung fand er eine im Bau entsprechende Scene im 2. Gesange, wo sich Odysseus mit Ansprachen an die Könige und Massen wendet (2, 188 ff.). Indem er in seiner Nachdichtung den Kampf bereits begonnen sein läßt (V. 240, der Vers ist gedankenlos aus 6, 330 entlehnt), kommt er selbst in Widerspruch mit der echten Dichtung, die erst die

Vorbereitungen zum Kampfe kennt. Nach den Versen 247—249 scheint er schon die Gesänge 13—15 vor sich gehabt zu haben, auf die er anspielt. Übrigens schließen seine Verse mit denselben Worten, wie die echte Dichtung vor dem Einschub (231 und 250): wir haben dies mechanische Verfahren der Nachdichter, mit dem sie in den verlassenen Weg wieder einlenken, schon früher gefunden (S. 144).

Das Vorrücken der beiden Heere zum Kampf, der Beginn der Schlacht ist eine hochpoetische Schilderung (422—456): wie der Dichter die sich bewegenden Massen durch Gleichnisse zu veranschaulichen sucht, kennen wir aus dem zweiten Gesange; daß es zu seiner Technik gehört, die beginnende Schlacht mit einer allgemeinen Darstellung der aufeinander stoßenden feindlichen Leidenschaften zu eröffnen, um dann die Großthaten des gerade hervorragenden Helden daran zu knüpfen, werden wir ausführlich im 11. Gesange kennen lernen, der das reinste Muster für eine epische Schlacht ist. Die schöne Charakteristik der still und geschlossen vorrückenden Achaier und der mit lautem Geschrei heranziehenden Troer hat der Dichter des 3. Gesanges für den Eingang seiner Nachdichtung entlehnt (3, 1—9).

Was nach der glänzenden Schilderung von 457 bis zum Schluß des Gesanges folgt, ist wertlose Dichtung; es ist ein seelenloses Verzeichnis von getöteten Kriegern, wie wir derartige Mordgeschichten, die um ihrer selbst willen dastehen, noch vielfach treffen werden. Der Ausdruck hier wie in allen diesen Partieen ist schablonenhaft gebraucht und identisch. Echte Partieen sind kopiert (vgl. 463 ff. und 11, 257 ff. 469 = 11, 260 und 471 = 11, 72). Das Menschliche, das uns von den Getöteten mitgeteilt wird, ist nichtssagend und öde, immer wieder kehren dieselben Motive, z. B. wenn nichts weiter gesagt wird als „er kam von Abydos“ oder „er kam von Ainos“. Der Simoeisios (4, 474 ff.) und der Satnios (14, 442 ff.) sind Gebilde einer gleichen mechanisch gestaltenden Fabrik. Wie uns in solchen Fällen der echte Dichter menschlich zu rühren weiß, sagt uns gleichfalls der 11. Gesang. Es ist gewiß nicht zufällig, wenn in diesem Verzeichnis die mit A anfangenden Namen vorherrschen; Antilochos, ohne jedes schmückende Beiwort eingeführt, beginnt den Reigen, dann folgen

die Abanter, Anthemions' Sohn, Aias, Antiphos, Abydos, Ainos und der Aitolier Thoas: das weist auf reflektierte Dichtung hin. Auch treiben in dem Kampfe die Götter ihr Unwesen, welche die Nachdichter ganz äußerlich einfügen, ohne irgend poetische Wirkung damit zu erzielen: der von Troja aus zu den Troern sprechende Apollon ist eine komische Figur. Der Abschluß 539—544 zeigt das ungeschickte Ringen eines geschmack- und gedankenlosen Dichters mit dem Ausdruck.

Fünfter Gesang.

(Großenteils spätere Dichtung.)

Was der 4. Gesang in Aussicht stellt, Thaten des Diomedes, durch welche Agamemnons Vorwürfe widerlegt werden, erfüllt der 5. Gesang, er bringt die Aretie des Diomedes: zeichnete ihn im 4. Gesange seine maßvolle Selbstbeherrschung aus, so tritt nunmehr seine hervorragendste Eigenschaft leuchtend hervor, seine fortstürmende, ungebrochene Kampfeslust. Von Athene noch besonders mit Mut erfüllt, die um Haupt und Schultern feurigen Glanz aufstrahlen läßt (1 ff.), ähnlich wie sie später Achilleus mit Zornesfeuer umleuchtete (18, 203 ff.), stürmt Diomedes hinein in der Feinde Scharen und schafft so zugleich andern Führern der Achaier freie Bahn zur Vollbringung von Thaten: unaufhaltsam wird deren Vorstürmen, vor allem das des Diomedes, der die Troer vor sich hertreibt, wie der von Frühlingsfluten geschwellte Strom alles vor sich niederwirft, die Brücken und die Gehege der schön gedeihenden Gärten (89 ff.). Inmitten des furchtbaren, erbarmungslosen Mordens werden dennoch menschlich tief berührende Töne angeschlagen. Hier fällt ein Sohn eines Priesters, dem zweiten Sohne wehrt der Gott selbst das Verderben noch ab, damit den greisen Vater nicht allzu schwerer Kummer belaste (9 ff.); dort wird ein Held getötet, den Artemis das Wild zu erjagen gelehrt hatte, leider konnte diese Kunst ihm hier im ernsten, männermordenden Kampfe nichts nützen (48 ff.); wieder anderswo fällt der Sohn eines kunstreichen Meisters, des Harmonides, eines Schützlings der Pallas Athene, der auch dem Paris die Verderben bringenden Schiffe zur Fahrt nach Hellas erbaut und so unwissentlich auch des eignen Sohnes Verderben heraufbeschworen hatte

(59 ff.). Immer neue Bilder ziehen vorüber in schneller Folge und mannigfaltiger Abwechslung, aber aus dem Gewühle mitten heraus ragt des gewaltigen Diomedes Gestalt; von den übrigen Helden werden hier zunächst nur Idomeneus', Meriones', Eurypylos' Thaten erwähnt.

Von V. 95 ab treten die anderen achaiischen Helden hinter Diomedes zurück, der in einem weit und lebendig ausgeführten Gemälde geschildert wird, wie er mit Pandaros und darauf mit diesem und Aineias zusammentrifft. Pandaros, als trefflicher Schütze wohl bekannt und darum einfach nur als „Lykaons Sohn" eingeführt (95), ist nach Schützenart ein temperamentvoller Kämpfer, laut triumphiert er in vollem Jubel, daß sein Pfeil den Diomedes tödlich getroffen habe, um darauf sofort in dem Getümmel wieder zu verschwinden. Doch Diomedes, den auf sein Gebet die Göttin Athene mit neuem Mute erfüllt hat, stürzt, von Racheverlangen getrieben, mit dreifach erhöhter Kraft in den Kampf zu wildem Morden wie ein Löwe, der angeschossen in die Hürde dringt und ein Tier nach dem andern erwürgt, bis er Aineias und Pandaros im Kampfesgetümmel wiederfindet. Die längern Reden, in denen diese beiden Helden ihre Ansichten austauschen und sich auf den Kampf vorbereiten, spiegeln ihre Seelenstimmung ab, die fromme Scheu des Aineias, der in dem furchtbaren Diomedes einen Dämon vermutet, und wieder die Verzagtheit des Pandaros, in welche die ihm eigene Zuversicht ob des mißlungenen Pfeilschusses so plötzlich umgeschlagen ist. Auch Diomedes und sein treuer Wagenlenker Sthenelos wechseln miteinander Reden, wie sie die beiden Helden zum Kampfe sich nahen sehen. Der sonst trotzige, kecke Sthenelos warnt Diomedes vor dem Kampfe mit den beiden Helden, er wußte ja nicht, wie Diomedes von seiner Schutzgöttin neu gestärkt worden war, und so rät er in väterlicher Sorge um den bereits verwundeten Helden zum Rückzuge. Doch scheel ihn anblickend ruft Diomedes: „Fliehen? Kein Wort mehr davon! Den Rat verschmäh' ich von dir selbst: weichend zu kämpfen und scheu mich zu ducken ist meine Natur nicht" (253 f.): hier ist der Schlüssel zum Verständnis des mächtigen Helden, der, seiner Gottheit voll, in der Schlacht kein Wanken kennt! In dem bald darauf wieder anhebenden Kampfe ertönt noch einmal das laute Frohlocken des

Pandaros, nachdem er seine Lanze auf Diomedes entsandt hatte: „Getroffen bist du, nun wirst du fürder nicht mehr standhalten!“ (284 f.). Doch „gefehlt, nicht getroffen hast du!“ (287) tönt es zurück, und mit sarkastischem Humor fährt Diomedes fort: „Ihr werdet nicht eher aufhören, als bis der eine von euch Ares mit seinem Blute gelabt hat!“ (298 f.), und sofort erlegt er mit seiner Lanze Pandaros, während er Aineias mit einem gewaltigen Feldstein zu Fall bringt. Mit V. 310 reißt das echte Gespinst ab, was darauf folgt, ist im wesentlichen fremde, ungehörige, auch schlechte Dichtung.

Wer in den beiden ersten großartigen Gesängen des Dichters Kunst bewundert hat, mit der dieser den Streit zweier Könige in atemlos aufhorchender Versammlung schildert, dann wieder die Regungen der Volksseele in lebendigster Weise darstellt, lernt jetzt im ersten Teile des 5. Gesanges den großen epischen Stil Homerischer Schlachtschilderung kennen. Der Dichter führt nicht die großen Heeresmassen vor, die Schlacht löst sich zu einzelnen Kämpfen auf, in denen die Helden sich messen. Auf Streitwagen, welche Wagenlenker führen, stürmen die Hauptheldeu heran und werfen ihre Lanzen, oder sie springen vom Wagen herab und kämpfen zu Fuß mit Lanze, Schwert oder Feldsteinen, wie sie das Schlachtfeld bietet, während der Wagenlenker mit dem Gespann in der Nähe hält. Kürzere oder längere Reden, in denen die Helden ihrer Väter gedenken oder der eignen Thaten, ihre frohe Zuversicht auf den bevorstehenden Kampf oder ihre Sorgen aussprechen oder zu den Göttern beten, bringen im furchtbaren Morden willkommene Unterbrechung: das heroische Zeitalter, in dem edle Abkunft und eigne Heldenhaftigkeit Stellung und Würde giebt, tritt uns auf dem Schlachtfelde in seiner vollen Macht und Pracht entgegen, und wunderbar mutet uns die Naivetät an, in der edle Herzensgröße und unmenschliches Morden sich ablösen.

Nur durch wenige Einschiebungen ist dieser erste Teil des Gesanges entstellt. Den im 4. Gesange von Pandaros vollzogenen Treubruch hat der Dichter offenbar nicht gekannt, sicherlich hätte er sonst des Pandaros Tod mit dem Vertragsbruche in innern Zusammenhang gebracht, was doch nahe lag. Nur an einer Stelle nimmt Pandaros darauf Bezug (V. 206—8), die sich als späterer

Zusatz ausweist, der nur den Zweck hatte, die später aufgenommene Scene des 4. Gesanges mit dem fünften zu verknüpfen; so ungeschickte Verse nach Ausdruck und Inhalt können nur redaktioneller Thätigkeit ihr Dasein verdanken. Was sie sagen, ist ungehörig und kindisches Gerede dem Sinne nach. In V. 206 fehlt, was Pandaros entsandt hat. Seinen Angriff auf den „Tydiden" hatte er schon 188 dem Aineias erzählt, darauf 207 nochmals zurückzukommen, war überflüssig; man sieht, daß es dem Redactor wesentlich um die Einschwärzung des „Atriden" zu thun war, die Aineias, der den ersten Pfeilschuß offenbar nicht kannte, nicht verstand. Daß Menelaos nach seiner Verwundung noch kampflustiger wurde, ist unrichtig. Gerade die dumme nachträgliche Verknüpfung beweist, daß der Treubruch des Pandaros dem ursprünglichen Plane der Dichtung nicht angehört hat. Zu beseitigen ist ferner der thörichte V. 36. Der Redactor, welcher später den Ares eingreifen läßt, sorgt so vor, um ihn von dieser Stelle wieder leicht abzuberufen. Unecht sind endlich die Verse 123—133. Es ist zunächst nicht Homerische Art, daß, wenn ein Gott von den Sterblichen um etwas gebeten wird, er dies zuerst gewährt und darauf noch das Wort nimmt; was Athene aber in dieser Rede (124 ff.) zu geben verheißt, war gar nicht erbeten worden; Diomedes hatte auch nirgends Verzagtheit gezeigt, so daß Athene nicht nötig hatte, ihre Rede damit zu beginnen, daß sie ihm Mut zuspricht. Alles Erforderliche hatte sie bereits im V. 122 ausgeführt; es ist widersinnig, wenn sie dann noch näher tritt, um eine unpassende Rede zu halten. Die Verse 123—33 verdanken ihre nachträgliche Entstehung den Versen 331 ff., in denen erzählt wird, Diomedes habe die wehrlose Göttin Aphrodite *erkannt* und sei auf sie eingedrungen; um zu erklären, wie er die Göttin *erkennen* konnte, hat der reflektierende Interpolator seine Verse eingeschoben und so vor der Zeit schon den kommenden Gang der Handlung angedeutet, ist aber mit sich selbst in Widerspruch geraten; denn später ist Diomedes der Mahnung seiner schützenden Göttin nicht eingedenk, sondern stürmt trotz der Warnung der Athene dreimal auf Apollon ein. Wenn er dies in der späteren Erzählung thut, so erklärt sich dies von selbst aus seiner fortstürmenden, vor nichts zurückbebenden Kampfesnatur. Von diesem Charakter weiß der zweite,

größere Teil des Gesanges nichts mehr; hier ist er mit den Achaiern auf dem Rückzuge, sein Wesen und Auftreten ist völlig anders als früher, ohne daß sich ein innerer Grund für diese Wandlung bietet. Die im 6. Gesange anhebende Handlung, welche die Entsendung des Hektor nach Troja veranlaßt, setzt wieder die unbezwingbare Kraft, das verderbliche Vordringen des Diomedes voraus, d. h. sie knüpft an den ersten Teil des 5. Gesanges an, woraus folgt, daß dessen zweiter größerer Teil mit der echten Dichtung nichts zu thun hat. Aber auch sonst erweist sich der zweite Teil des 5. Gesanges in jeder Beziehung als ein fremdartiger Bestandteil.

Charakteristisch ist es zunächst, daß die Götter Ares, Athene, Here, Apollon fort und fort in die Handlung eingreifen, ohne daß sichtbare Wirkungen sich daraus ergeben; um nichts gefördert schreitet die Handlung weiter, und wenn im Anfange des 6. Gesanges (1) das Forttoben der Schlacht ohne die Götter gemeldet wird, so hebt dies gleichsam von neuem an, als wären Götterscenen gar nicht vorausgegangen; fast sieht es so aus, als wenn die anfangs soviel Geräusch machenden Götter schließlich nichts Besseres zu thun wissen, als sich selbst aus dem Kampfe zu vertreiben und die Menschen allein sich zu überlassen: auch von diesem Gesichtspunkte aus erweist sich der zweite Teil des 5. Gesanges als Einschub eines reflektierenden Dichters; denn eine so völlig überflüssige, in den Erfolgen wirkungslose Dichtung kann nicht auf Rechnung des ursprünglichen, einen bestimmten Plan verfolgenden Dichters gesetzt werden.

Da, wo das Abreißen des echten dichterischen Fadens angenommen wurde (321), beginnt zunächst das Eingreifen der Aphrodite zu Gunsten ihres Sohnes Aineias. Schon im 3. Gesange lernten wir das Eintreten dieser Göttin für ihren Schützling Paris kennen; hier ist es noch auffallender. Einen neuen, fremdartigen Sagenstoff bringt dieses Stück Dichtung. Die Mutter der Aphrodite, Dione, weilt im Olympos, dort ist auch der Götterarzt Paieon. Herakles spielt eine große Rolle, der den Hades im Totenreiche verwundet hat; Here wird von ihm mit einem Pfeile getroffen. Tlepolemos ist ein Sohn des Herakles (628). Wir erfahren von dem Kampfe des Ares mit Otos und Ephialtes, in

dem er beinahe getötet wäre. Aphrodite hat den Beinamen Kypris. Für das Blut der Götter ist nur hier eine besondere Bezeichnung. Überhaupt finden wir eine viel reicher ausgebildete Göttermythologie. In Pergamon ist ein Göttertempel mit einem Allerheiligsten, in dem Leto und Artemis den verwundeten Aineias heilen. Apollon und Ares helfen den Troern, die jedoch sichtliche Fortschritte nicht machen. Trotzdem beschwert sich Here, daß Ares den Troern beistehe, und zieht mit Athene hinaus, um Ares aus dem Kampfe zu vertreiben. Breit und rhetorisch pomphaft wird ihre Ausrüstung geschildert, und doch steht damit das Ergebnis nicht im Einklange: Here begnügt sich, die Achaier anzufeuern, indem sie in der Gestalt des Stentor und mit einer Stimme wie von 50 Männern laut ruft, während Athene den Diomedes veranlaßt, Ares anzugreifen und zu verwunden, der dann vor Schmerz wie 9000 Männer brüllt: das alles hätte auch ohne den großen Apparat ausgeführt werden können. Ganz wunderlich ist die Idee des Apollon, statt des verwundeten Aineias, den er entrückt, ein Abbild, ein Eidolon zu fertigen und um dieses die Troer und Achaier kämpfen zu lassen (450 ff.); bald darauf erscheint Aineias wieder völlig hergestellt, er wird freudig begrüßt, ohne daß seiner Verwundung gedacht wird und von der Fortschaffung des Eidolon die Rede ist. Das gesamte Götterwesen ist nicht nur unklar, sondern auch unwürdig dargestellt. Am schlimmsten wird Ares behandelt. Zeus gestattet der Here und der Athene, ihn anzugreifen, er hetzt noch besonders die Athene auf ihn und sagt später zu dem verwundeten Ares, seine Leiden habe er seiner Mutter Here zu danken, da er ihre Streitsucht teile und von ihrem Wesen sich bestimmen lasse (891 ff.); man bekommt die bösesten Worte zu hören, welche die Götter untereinander oder zu den Menschen über Ares oder in seiner Gegenwart sprechen.

Wie die Götter, so entbehren auch die Menschen einer plastischen Darstellung. Da wo wir Hektor zum erstenmal in dem Kampfe auftreten sehen, wird er wie ein Schulknabe von Sarpedon gescholten (472 ff.). Er rafft sich danach zur Thatkraft auf, indem er vom Wagen springt und — zum Kämpfen auffordert. Erst 608 tötet er zwei unbedeutende Krieger, und im Bunde mit Ares tötet er 699 ff. Achaier: nirgends zeigt er eine Spur von persön-

licher Heldenhaftigkeit. Auf troischer Seite lernen wir Sarpedon kennen, der ohne weiteres als bekannt vorausgesetzt wird. Mit seiner Rede (472 ff., 492) stellt er sich selbst dem Hörer vor, da er für Hektor, dem die Rede gewidmet ist, lauter Bekanntes sagt: wie die Maler im Mittelalter, denen die Gabe individueller Charakteristik fehlte, den Personen ihren Namen auf Zetteln in den Mund gaben. Die hohle, prahlerische Gestalt des Sarpedon ist charakteristisch für die Gestaltungskraft unseres Dichters. Er, der sich so ungemessen vor Hektor zu rühmen weiß, thut nach seiner Rede gar nichts, und dem Tlepolemos gegenüber spielt er eine recht jämmerliche Rolle: zu kläglichen Bitten läßt er sich dort gegen Hektor herab, den er vorher so arg geschmäht hatte (684 ff.). Tlepolemos in seinem prahlerischen Wesen ist ein ganz ebenbürtiger Gegner des Sarpedon. Überhaupt könnte der Zweikampf zwischen Tlepolemos, dem Sohne des Herakles, und Sarpedon, einem Enkel des Herakles, als Muster einer Travestie gelten, wenn sie nicht gar zu langweilig wäre. Dieser Dichter vermag nur Gestalten zu schildern, die den Mund vollnehmen, doch jeder Thatkraft entbehren (571 ff.). Der vor den Geschossen der Troer sich zurückflüchtende Aias (610 ff.) ist eine Karikatur des Aias im 11. Gesange; die dortige Darstellung ist unserm Dichter jedenfalls bekannt gewesen (vgl. 619 und 11, 571 ff.). Die größte Untugend dieser „Helden" ist ihre redselige Geschwätzigkeit. Sie weisen sich damit als Renommisten und Schwätzer aus, indem sie sich gegenseitig Bekanntes sagen; man merkt hier die Absicht des Dichters: er verarbeitet in den Reden allerlei Sagenstoff, den er als schlechter Erzähler so am besten anzubringen vermag.

Die unglaubliche Schwäche der Personen dieses Dichters rückt die Handlung nicht von der Stelle; soviel auch äußerlich vorgeht, es bleibt alles ohne wirklichen Fortgang. Alle Augenblicke heißt es: „die Heere rücken aufeinander los" oder „ein Held tritt nahe heran": das sind die Abschnitte, mit denen der Faden der Erzählung fortgeschleppt wird. Sie ist durchweg reflektiert; sie entwickelt sich, als wenn die Handelnden schon den Ausgang kennen und danach ihre Maßnahmen treffen. Von 541—560 wird erzählt, wie Aineias zwei Achaier tötet: wir hören ein langes Geschlechtsverzeichnis; was sie aber selbst gethan haben, wird nicht erzählt, der

Dichter giebt dafür ein Gleichnis, dessen Gedanke entlehnt ist, das auch für die Anwendung nicht paßt; ganz gegen Homerische Sitte wird sogar nicht einmal die Verwundung angegeben. Das ist ein Beispiel, wie dieser Dichter in seinen Schlachtschilderungen uns menschlich zu bewegen weiß.

Der Ausdruck ist verschwommen, trivial, gedankenlos. Odysseus überlegt 671 ff., ob er das eine oder das andere thun sollte; anstatt in Homerischer Anschaulichkeit fortzufahren: „Er entschloß sich dazu u. s. w.", erzählt unser Dichter wieder, das eine war ihm vom Geschick nicht bestimmt, darum lenkte die Athene seinen Sinn auf das andere: so ist danach das „Überlegen" eine Phrase, und die ganze Wendung aus der Odyssee entlehnt (671 = Odyss. 4, 117 und 24, 235). — Dem Sarpedon wird die Lanze aus dem Schenkel „gestoßen" (vgl. S. 119); dann fährt der Dichter fort: „Den verließ die Seele (soll bedeuten: er wurde ohnmächtig), und Dunkel ergoß sich über die Augen; dann atmete er wieder auf, da des Boreas wehender Atem den die Seele Aushauchenden belebte"; auch hier ist wieder die letzte Wendung aus der Odyssee abgeschrieben (698; vgl. Odyss. 5, 468). So geistlos und nüchtern lösen sich hier seelische Zustände ab.

Die Achaier können sich dem Hektor und Ares gegenüber nicht halten; dies drückt unser Dichter so aus: „Weder wandten sie sich je hin nach den dunklen Schiffen, noch rückten sie je entgegen zum Kampfe, sondern sie zogen sich immer zurück" (700 ff.): ein Beispiel für den verschwommenen, geschmacklosen, trivialen Ausdruck. Auch die Gleichnisse entbehren jeder sinnlichen Anschaulichkeit (vgl. 522 ff., 600 ff., 770 ff., vgl. S. 115 f.).

Der dem Dichter selbst zu Gebote stehende sprachliche Ausdruck ist armselig: wahrhaft ermüdend wirken auf den Leser dieselben Wendungen bei den Übergängen oder inmitten der Erzählung in unmittelbarer Folge. Der Dichter schöpft nirgends aus dem Vollen, sondern wirtschaftet mit geborgtem Gute, er braucht denselben Sprachschatz, der auch in andern unechten Gesängen sich findet, namentlich im 8., 13., 14. und 15. Gesange, oder tritt mit ganz neuem, unepischem Wortvorrat auf. Wenn er die echte Dichtung ausschreibt, macht er dies ungeschickt und seelenlos; an vielen Stellen beweist er gedankenlose Benutzung des 1., 11. und 22.

Gesanges. Eine besondere Vorliebe hat er für das Wort „schnell" von Personen und als Adverbium, das die echte Dichtung nur von Sachen gebraucht. An acht Stellen läßt sich seine Abhängigkeit sogar von der Odyssee nachweisen, so daß dies ein Licht auf die Zeit der Entstehung dieses Gesanges wirft.

Die Unklarheit und Verschwommenheit der Situation, der Mangel an folgerichtiger Motivierung, die triviale Behandlung und Verzeichnung der Götter und Menschen, das Ungeschick der Erzählung, die Dürftigkeit und Nüchternheit des Ausdrucks stellen dem Dichter dieses Teiles des fünften Gesanges das schlimmste Zeugnis aus.

Aus der jetzigen Überlieferung des zweiten Teiles des 5. Gesanges läßt sich vielleicht ein ursprüngliches Motiv auslösen und danach die weitere Entwicklung etwa so vermuten: nachdem Aineias bewußtlos zusammengebrochen ist (310) und Sthenelos der Weisung seines Herrn gemäß des Aineias Gespann geborgen hat (319—329), tritt Apollon zur Rettung des Aineias ein, 344 (dieser Vers ist ein wenig umzuändern), woran sich die Verse 432—445 anschließen. Die Schlacht nahm dann ihren weitern Fortgang in der Art, daß die Achaier unaufhaltsam vordrangen.

Sechster Gesang.

„Weiß ich ja nicht, ob ich noch zurück zu den Meinigen kehre
Oder mich jetzt durch die Hände der Danaer tilgen die Götter."
(367 f.)

An die eben gezeichnete Situation in dem ursprünglichen 5. Gesange knüpft der sechste mit V. 2 unmittelbar an und bringt zunächst eine Reihe von Kampfscenen, die dem Stile nach den im Eingange des 5. Gesanges geschilderten würdig entsprechen. War Diomedes auf die drohende Stimme des Apollon (4, 444) ein wenig zurückgetreten, so greift jetzt zuerst Aias wieder an, dem dann Diomedes, Eurýalos, Odysseus, Menelaos, Thaten vollbringend, folgen. Auch hier weiß uns der Dichter von den Getöteten allerlei zu erzählen. Arýlos, den Diomedes erlegt, war allen Menschen ein Freund; er hatte an der Straße gewohnt und edle Gastfreundschaft ausgeübt: nun stand ihm auf dem Schlachtfelde, seine Liebe vergeltend, niemand zur Seite. Zwei Söhne einer jungen Nymphe, von deren Liebe uns der alles wissende Dichter berichtet, fallen von der Hand des Eurýalos (21—28). Adrestos ist aus dem Wagen geschleudert und wird so von Menelaos angetroffen, den er mit rührenden Worten gegen reiches Lösegeld um sein Leben anfleht, und schon scheint seine Bitte gewährt zu sein, da tritt mit erbarmungslosen, ja rohen Worten Agamemnon dazwischen und tötet Adrestos. Diese höchst lebendig geschilderte Scene (37—65) ist überaus charakteristisch für das Brüderpaar, sie zeigt zugleich, daß offenbar der Dichter den Treubruch des Pandaros und die Verwundung des Menelaos im 4. Gesange nicht gekannt hat, da sonst Agamemnon gerade hierauf einzugehen allen Grund gehabt hätte, um das Verfahren gegen Adrestos zu rechtfertigen. Eine ähnliche Scene bringt der 11. Gesang (128—154),

die auch die wilde Unbarmherzigkeit Agamemnons schildert, und doch ist sie für jene Stelle wieder ganz eigenartig und selbständig gestaltet, so daß man auch an so kleinem Beispiel die Erfindungskraft des Dichters auf dem nämlichen Gebiete bewundern kann. Dagegen kann für das Verfahren eines entlehnenden Dichters der Vers 43 lehrreich sein. Von Adrestos heißt es hier, er sei aus dem Wagen kopfüber in den Staub auf den Mund geschleudert, ein Ausdruck, welcher der Situation völlig entspricht. Gut ist auch die Wendung in dem Gebete des Agamemnon (2, 417 f.): „möchten viele um Hektor ‚kopfüber im Staube' mit den Zähnen die Erde erfassen", dagegen unwahr, weil gedankenlos entlehnt, ist sie 4, 543 f.: „viele Troer und Achaier lagen an jenem Tage ‚kopfüber im Staube' bei einander".

Aus der auf diese Kampfscenen folgenden Rede des Helenos (77 ff.) entnimmt man den Schrecken, der durch Diomedes über die Troer gekommen ist: danach kann eine vorher den Troern zu teil gewordene Götterhilfe, wie sie der 5. Gesang bringt, hier nicht angenommen werden. Auch als Hektor die Troer zum energischen Widerstande anzufeuern weiß (104 ff.), ist von einer Rückbeziehung auf die vorangegangene Unterstützung durch die Götter keine Rede: die Verwunderung der Achaier über die entschlossene Haltung der Troer, ihr Glaube, ein Gott sei jetzt zu deren Unterstützung vom Himmel herniedergestiegen, schließt überhaupt eine früher auch ihnen zur Kenntnis gekommene Hilfe des Ares aus (108—110).

Um die Troer vor dem Äußersten zu bewahren, wird der „göttergeliebte" (318) Hektor, dessen fromme Opfer die Götter so oft erhört haben, von dem besten Vogelschauer der Troer Helenos nach der Stadt entsandt; die Göttin Athene, die den Diomedes in der Schlacht in ihren besondern Schutz genommen hatte (5, 1—8), soll durch ein Opfer der Frauen gewonnen werden, daß sie den grimmen Feind wenigstens von der Stadt Troja fernhalte (96 f.). Wenn Athene dem Opfergebet nicht Gewährung zusagt (311), so ist damit nicht über das für den ganzen Aufbau des 6. Gesanges so bedeutsame Motiv, Hektors Gang zur Stadt, als ein für den Erfolg ganz verfehltes der Stab gebrochen. Zu den Göttern beten ja zu allen Zeiten die Kriegführenden auf beiden Seiten: der Ausgang der Schlacht wird droben nach andern Erwägungen von

der Moira und den Göttern bestimmt. Überdies kann Athene nicht anders thun, als der Bitte der Priesterin Theano die Erfüllung versagen; denn Theano war über das noch weit hinausgegangen, was Helenos wünschte, sie hatte den Tod des Diomedes erbeten (306 f.). Wie in der echten Dichtung Hektor nach seiner Rückkehr in den Kampf die Troer zum Siege führt, wird sich später ergeben.

Der Auftrag, den Hektor von Helenos empfängt, erwächst aus dem Ernst der Lage heraus; er ist aber auch zugleich der Keim, der die köstlichste Blume der Poesie, den 6. Gesang, zeitigt. In drei Abschnitten entwickelt sich dieser, die das Zusammenkommen Hektors mit seiner Mutter, seinem Bruder Paris, seiner Frau bezeichnen; ward Hektor durch den Auftrag nur an seine Mutter gewiesen, so weiß er hiermit zugleich noch andere wichtige Anliegen innerlichst zu verknüpfen und eins an das andere zu reihen: Hektor ist nicht ein einfacher Bote, dem die Erfüllung des Auftrages schon allein genügt, er ist Held und Mensch zugleich. Als solcher findet er in diesem Gesange seine Verklärung, kurz bevor sich sein Geschick erfüllen soll, das ihn in wunderbarer Verkettung mit dem Zorne des Peliden ereilt.

In allen drei Scenen wird Hektors sittliches Pflichtbewußtsein gefeiert, das um so größer sich bewährt, als es allen den süßen und lieben Zusprüchen der Seinigen zum Genuß und zur Erhaltung des Lebens Widerstand leistet; auch wo hold und einschmeichelnd die Güter dieses Lebens sich an ihn drängen, bleibt er der höheren Aufgabe, der er zu dienen hat, eingedenk, was umsomehr anzuerkennen ist, als sein Herz der weichsten Regungen fähig ist: was er thut, thut er nicht nur, weil es geboten ist, sondern auch aus eigner Überzeugung (266 f.; 441 ff.).

Der Mutter, die ihr Kind kennt und sogleich ahnt, daß sein gottesfürchtiger Sinn ihn in die Stadt zur Spende für die Götter hat kommen lassen, schlägt er die dargebotene Labung ab; er will darüber nicht des ernsten Kampfes vergessen (264 f.). Der Bitte der Helena, von dem Kampfe eine Weile bei ihr auszuruhen, hält er seine Pflicht entgegen, den Freunden zu helfen, die seiner sogleich bedürfen. Die liebende Frau verweist er auf die Forderung, die

das Vaterland gerade an ihn stellen muß. Überall, wo Hektor, der Göttergeliebte, Reine, hintritt, verbreitet er Licht und Wärme.

Einmal in der Stadt, eilt er, nach Erledigung seines Auftrages an die Mutter, noch zu seinem Bruder Paris, der sich von dem Kampfe fernhält, obwohl dieser, gerade durch ihn veranlaßt, draußen tobte (280 ff.); mit ihm gedenkt er auf das Schlachtfeld zurückzukehren und einen neuen Streiter den Seinigen zuzuführen. Der Dichter gewinnt so die Gelegenheit, den Urheber des Kampfes zu schildern, zugleich auch diesem gegenüber Hektor noch leuchtender herauszuheben. Das geschieht schon durch die äußere Erscheinung Hektors, wie er mit der furchtbaren Lanze in der Hand das Gemach des weichlichem Leben ergebenen Mannes betritt. Den Schlüssel zum Verständnis, warum Paris zu Hause geblieben, gewähren Hektors Worte, die er an Paris richtet: „Kein billig denkender Mann könnte dir die Arbeit des Kampfes tadeln, denn du bist tapfer; doch von selbst läßt du nach und willst nicht“ (521 ff.). Nach dem eignen Urteile Hektors fehlt es dem Bruder nicht an dem persönlichen Mute, nur an der sittlichen Kraft, ihn auch zu bewähren; ja es wird ihm sogar von Hektor anerkannt, daß er selbst an andern ein ähnliches Verhalten, wie er es sich zu Schulden kommen lasse, rügen würde: „Du könntest auch mit einem andern hadern, den du im schrecklichen Kampfe nachlassen siehst“ (329 f.). Sein Hauptfehler ist der Leichtsinn, der bei seiner Neigung zum heitern Genusse des Lebens sich über das Urteil und den Tadel der Menschen hinwegzusetzen vermag. So bedauert auch Helena, nicht „die Frau eines bessern Mannes geworden zu sein, der den Unwillen scheut und den Tadel der Menschen; dieser besitzt weder jetzt noch für die Zukunft Festigkeit des Sinnes“ (350 ff.) Und doch ist er nicht so schlecht und von so verhärtetem Sinne, daß er nicht seine Schuld erkennt und in edlern Regungen sich aufrafft. Helenas freundliche Mahnungen haben ihn schon kurz vor Hektors Eintritt seine Waffen vorholen lassen, damit er sich zum Kampfe rüste; Hektors Tadel erkennt er ohne Kränkung als zutreffend an. So hat uns der Dichter in Paris den Typus eines gutgearteten, doch willensschlaffen Mannes gegeben. Sein Mangel an sittlicher Kraft hatte ihm den Unwillen des Volkes zugezogen; bis zu welcher Höhe sich derselbe steigerte, lehrt uns der eigne Bruder Hektor

der Paris, als dem Urheber all des Unglücks, den Tod wünscht (284 f.). Auch war Paris selbst die Stimmung des Volkes nicht entgangen; aber anstatt den eignen Willen zu stählen, durch tapfere Thaten sich des Volkes Zuneigung zu erwerben, hielt er sich, wie er einmal von Natur war, fern vom unbequemen Kampfe und vom unlieben Anblick der Menschen, dabei gewiß nicht ohne eignen Unmut über sich selbst. So war er auch diesmal nicht mit zum Kampfe ausgezogen.

Wenn nun Hektor bei ihm eintritt mit den Worten: „Nicht schön lässest du solchen Groll in dein Herz einziehen" (326), so entspringt diese Rüge aus der Annahme, Paris halte sich wegen des Tadels der Troer vom Kampfe zurück. Es zeigt aber wieder eine edle Regung seines Herzens, wenn Paris ihm darauf erwidert: Dein Tadel ist ganz recht, daß du mich nämlich schiltst, wenn ich fernbleibe vom Kampfe, den ich veranlaßt habe, nur der Grund meines Fernbleibens ist nicht der von dir angegebene: „Ich saß nicht im Gemach, weil ich den Troern zürnte und grollte, ich gedachte mich meinem Schmerz zu überlassen; jetzt aber will ich in den Kampf, zu dem meine Frau mich bereits mit freundlichen Worten bestimmt hat" (333 ff.).

So erklärt sich das Fernbleiben des Paris aus seinem eignen Charakter, wie diesen der Dichter in dem Gesange zeichnet; es ist keineswegs veranlaßt durch den unglücklichen Ausgang des Zweikampfs im dritten Gesange: dem widerspricht hier alles. Nicht mit einem Worte berührt Hektor sein feiges Verhalten Menelaos gegenüber, nicht einmal zeigt er sich verwundert, wie er so plötzlich vom Schlachtfeld in sein Gemach versetzt sei. Nur an einer Stelle ist eine Beziehung auf den dritten Gesang enthalten. Paris' Worte „der Sieg wechselt unter den Männern" (339) erinnern an den Gedanken: „Jetzt hat Menelaos mit Athenes Hilfe gesiegt; jenen werde ich wieder besiegen; denn auch uns stehen Götter bei" (3, 439 f.). Aber der Gedanke ist hier (V. 339) nicht nur seltsam und unklar ausgedrückt, sondern kommt auch völlig unerwartet und stört den Zusammenhang; er ist lediglich zur Verknüpfung des 6. Gesanges mit dem dritten hier eingeschwärzt. Der ursprüngliche Text hat etwa so gelautet: „es scheint mir auch selbst so besser zu sein, zu kämpfen und zu streiten im Felde".

In dem Hause des Paris lernen wir auch die Frau des Hauses, Helena, kennen, die ihren verehrten Schwager mit ergreifender Rede begrüßt (344—358): wie sie dabei in Anknüpfung an das ernste Gespräch der beiden Brüder (326—331; 333—341) kurz, aber um so erschütternder ihr leidvolles Geschick beklagt, das ist tiefinnerlichste Seelenmalerei; der griechische Volksgeist hat sich schon bei seinem Eintritt in das menschliche Kulturleben mit dem hier bekundeten sittlich-ernsten und menschlich-feinen Takt ein unvergängliches Denkmal gesetzt; gegen den Verführer allein richtet sich die sittliche Entrüstung, der Verführten kommt überall zarte Teilnahme entgegen, da sie selbst ihre Schuld mit Herzenspein abbüßt: der in Lust jedoch begonnene Bund hat reines Glück in der Ehe nicht aufkommen lassen.

Der Entschluß des Paris, sich sofort seinem Bruder zum Kampfe anzuschließen, hält diesen noch so lange in der Stadt zurück, bis das Anlegen der Waffen stattgefunden hat; diese Zeit benutzt Hektor, um seine Frau und sein Kind zu sehen; denn plötzlich steigt in ihm die bange Ahnung auf, ob er ihnen noch einmal wieder heimkehren werde oder ob ihn die Götter schon jetzt den Danaern in die Hände geben sollten (367 f.): so erhält der Gang zu Frau und Kind noch seine tiefere Begründung, auch bietet sich dem Dichter ein willkommener Anlaß, dem schuldbeladenen Ehepaar ein innerlich beglücktes gegenüberzustellen.

Das Gespräch findet nicht im Frieden des Hauses statt, sondern am Stadtthore, wo der Weg hinaus auf das Schlachtfeld führte: dies giebt der Unterredung von vornherein einen ernsteren Ton. Andromache hatte sich nicht den Frauen von Troja zum Betgange in den Tempel angeschlossen, die traurige Kunde, die Troer würden draußen auf dem Schlachtfelde bedrängt, hatte sie hinaus aus dem Hause und von der Arbeit getrieben, um weinend und klagend (373) von der Mauer aus nach dem Geliebten zu schauen; das Teuerste, ihr Kind, war ihr mit der Wärterin gefolgt: mit wenigen Strichen steht so die sorgende Gattin und die liebende Mutter vor unseren Augen. Auf dem Gange zur Mauer treffen sich Hektor und Andromache am Thor.

Die Scene zerfällt in drei Teile, Begegnung, Gespräch und Trennung. Die süßesten Töne seligen Glückes klingen schon in

der Begegnung an: in der traulichen Wiederholung des Namens von Andromaches Vater macht sich geltend das innige Verhältnis der Tochter zum Vater (395 f.). Alles ist hier bezeichnend und sprechend. Die beiden Namen, welche das Kind hat, weisen hin auf den religiösen Sinn des Vaters, die tiefe Verehrung des Volkes. Einfacher und schöner ist die stille, hoffnungsvolle Kinderwelt nie geschildert worden wie hier:

„Die Wärterin trug an der Brust das zarte, noch Unschuld lächelnde Knäblein, Innigstgeliebt von Hektor, dem leuchtenden Sterne vergleichbar" (400 f.)

und ebenso das stille Glück des Vaters beim Anblick seines Sohnes: „er lächelte stille" (404).

In zwei Teilen gliedert sich das eigentliche Gespräch. Im ersten spricht sich die Empfindungswelt der beiden Gatten aus, die hier in zwei Reden sich zum letztenmal ihrer Liebe versichern. Beiden Reden ist gemeinsam die Betonung der Heiligkeit und Einzigkeit der Ehe, also daß der eine Teil dem andern das Höchste auf der Welt ist; zugleich ist aber auch fest und sicher der Unterschied der Frauen- und Mannesliebe gezeichnet: jene wurzelt allein in der Sorge für das Haus, für den Mann und die Kinder; diese, fest auf dem Boden des Hauses stehend, schwingt sich über dessen Enge hinaus und umfaßt, um sich das Glück des eignen Hauses zu sichern, die Sorge für das Vaterland. Der Andromache hat der Mann alles zu ersetzen, Vater und Brüder und auch die Mutter, die schon alle dahingegangen, und in reichem Herzensergusse spricht sie dies aus, um sich den Mann zu retten; die Liebe leiht ihr die schönsten Worte: der breitströmende Ausdruck, die Klarheit des Gedankens, die Wahrheit der Empfindung spiegeln wider echt Homerisches Leben. Tief bedeutsam ist es, daß in ihrer Rede Achilleus, der ihr den Vater und die Brüder getötet, die Mutter in die Gefangenschaft geführt hat, so viel vorkommt; noch ahnt sie nicht, daß dieser auch ihren letzten Halt, den Mann, ihr entreißen wird!

Indem Hektor zart die Bitte der Frau durch Hinweis auf höhere Pflichten ablehnt, eröffnet auch er ihr seine Liebe, die höher ist als die zu Vater und Mutter und Bruder, und giebt ihr so das tröstende Wort für den Rest des Lebens, das sie bei seinem Sterben von ihm nicht mehr erhalten kann (vgl. 24, 744 f.).

Aber gerade diese Liebe zur Frau läßt ihn in der Sorge um ihr Geschick, wenn er vor ihr in den Tod gegangen, in die düsterste Wehmut versinken: welcher weichen, innigen Töne die naive Natur fähig ist, aus welcher Tiefe sie schöpft, kann man hier ersehen. Uns Moderne empfängt der kräftigende und heilende Hauch lautern Wahrheitssinnes der naiven Homerischen Natur, die, von konventioneller Sitte einer reicher und mannigfaltiger gegliederten Welt nicht eingeengt, auch beim Trost das schöne Wort ablehnt, wenn ihr der Glaube an die rettende That fehlt. Diese Klarheit und Wahrheit der Natur kann uns von vornherein befremden: der ganze Umfang des kommenden Geschicks wird mit der Kraft eines liebenden Herzens, aber rückhaltlos und in voller Schärfe eröffnet, aber aus dem Weh des Lebens leuchtet der leitende Stern hervor: „ich habe gelernt, wacker zu sein und mit den Ersten zu kämpfen".

In solcher Ungebrochenheit des Wesens ist jene Natur gleich fähig, Glück wie Unglück als von den Göttern gegeben zu erfassen, und mitten aus dem Leide schwingt sie sich in schnellem Wechsel zur hellen Freude, zur Hoffnung wieder auf. Bei den beiden bis in den Tod betrübten Gatten führt den Umschwung herbei die reine und unbefangene Natur des ahnungslosen Kindes, das durch seine noch hoffnungsreiche Welt Vater und Mutter dem Leben wiedergewinnt und sie, die bis in den Tod Betrübten, auflachen läßt; das Kind vertritt ja die Zukunft („dem Sterne vergleichbar" 401) und eröffnet dadurch die neue Stimmung.

So beginnt der zweite Teil, in dem Hektor der Redende allein ist. Es ist richtig und wahr vom Dichter empfunden, daß er Andromache nicht mehr zu Worte kommen läßt: sie hat als Frau ja ihre ganze Empfindungswelt ausgesprochen, und still muß auch sie verehren die Welt eines Helden und thut es. Auch der zweite Teil enthält zwei Reden, kurze Ansprachen an die beiden Zurückbleibenden, die des Trostes bedürfen. Das Kind empfiehlt der Vater der Götter Hut, ihm reichere Heldenkraft, als er sie selbst besitzt, erflehend (476—481): „Zeus und ihr andern Götter, o laßt mein Kind mir gedeihen, daß es werde wie ich ein Held berühmt bei den Troern, auch so tüchtig an Kraft und Ilios machtvoll beherrschend, daß man sage dereinst, der ragt noch weit

vor dem Vater hervor"; auch hier bleibt die echte Naivetät in ihrem vollen Rechte, in der auch das Selbstlob wohl ansteht. Der Frau giebt er die beste Kraft durch den Hinweis auf den Götterwillen, dem alle Sterblichen unterworfen seien, der allen das ihnen zukommende Los verhängt, und auf die Aufgaben, die jedem Menschen hier zu lösen gestellt sind, dem Manne wie der Frau (460—493). Das ist die Weihe des Helden, das Leben zu erfassen und um der Idee willen auch den Tod nicht zu fürchten; das ist die Tragik des Lebens, daß die mit dem Helden Verbundenen mit in das Verhängnis gezogen werden!

Kurz ist die Scene der Trennung, sie entbehrt, echt Homerisch empfunden, des eigentlichen Abschieds; nachdem die Herzen sich ausgesprochen haben, bedarf es weiterer konventioneller Formen, wie sie das moderne Leben kennt, nicht mehr. Und doch tritt auch hier höchst bedeutsam und für die Frau charakteristisch uns entgegen ihr häufiges Zurückblicken nach dem dahineilenden Manne; wehmutsvoll schließt diese Scene ab zu Hause mit der Klage des Gesindes um den Herrn, den es nie mehr wiedersehen soll.

Anders der Mann; die bange Schwermut Hektors ist fort, die Hoffnung wieder eingezogen. Die Schlußscene des Gesanges, das Zusammentreffen mit Paris, der, strahlend im Waffenschmucke, kampfesfroh herbeieilt, bringt den Umschwung der Stimmung zu vollerem Durchbruch, so daß Hektor sogar die Möglichkeit erwägt, einst noch den himmlischen Göttern den Mischkrug der Freiheit aufstellen zu können (526 ff.). Überaus anmutig und liebevoll ist das Zwiegespräch der beiden Brüder, die kindliche Entschuldigung des Paris wegen seines Säumens, die begütigende Erwiderung Hektors: mit dieser Scene ist der Übergang zur Schlacht gewonnen, dem gleichfalls das farbenprächtige Gleichnis vom Rosse (506 ff.) dient, das, überdrüssig des langen Wartens, an der Krippe die Ketten zerreißend und in herrlicher Freiheit dem Kampfplatze zueilt; paßt hier das Gleichnis vortrefflich für Paris, der so lange in Unthätigkeit gerastet, so ist es im 15. Gesange (263 ff.) ganz seelenlos eingefügt.

Wenn die Begegnung zwischen Hektor und Andromache mit der Ahnung des Mannes, er werde die Frau nicht mehr wiedersehen, von vornherein begründet wird und die gleiche Ahnung auch

in seinem Hause platzgreift, so ist kein Zweifel übrig, daß dies Wiedersehen der beiden vom Dichter als letztes gedacht, daß in der uns überlieferten Ilias der ursprüngliche Plan zerstört ist.

Auf die Schönheit der plastischen Gruppen sei noch mit kurzem Worte hingewiesen: der Bittgang der Frauen zum Tempel, Helena inmitten ihrer arbeitenden Dienerinnen das Haus bestellend, die glücklichen Eltern in der Betrachtung ihres Kindes, das am Busen der Wärterin ruht; der Vater, sein Kind auf den Armen wiegend, den Blick zum Himmel erhoben; der Vater, das Kind der Mutter zurückreichend: wie einfacher, anziehender, reicher Stoff für den gestaltenden Künstler!

Mit Recht ist Hektors und Andromaches Zusammenkunft im Altertum und der Neuzeit gepriesen worden; das hohe Lied von der Heiligkeit und Hoheit der Ehe ist nie mit einfachern und dabei so tiefen Tönen gefeiert worden, alles Menschenglück und Menschenleid ist hierin beschlossen. Auch die Anklänge an diese Scene in Sophokles' „Aias" gehören zu den schönsten Stellen der Tragödie; wie fällt, damit verglichen, Schillers „Hektors Abschied" ab!

Interessant ist zu sehen, daß ein so feiner Kenner des menschlichen Herzens wie Sophokles von dem Homerischen Vorbilde bewußt abweicht. Während bei Homer Hektors Kind, *erschreckt* durch den wallenden Helmbusch des Vaters, von diesem weg sich zurückschmiegt an den Busen der Wärterin (468 ff.), läßt Sophokles den Aias sein Kind fordern und also sprechen:

„Erheb ihn, hierher heb ihn! Denn *erschrecken* wird
Gewiß der Anblick, dieses frische Blut ihn nicht." (Aias 545 f.)

Wie lieblich mutet uns an die holde Menschlichkeit Homers in dem rein natürlichen Verhalten des Kindes! Aber auch Sophokles' Gestaltung hat ihre Berechtigung; sie ist aus der Verschiedenheit des Charakters des Aias gewachsen. So läßt der Dichter auch den gewaltigen, in rauher Eigenart und stolzer Schroffheit fest geschlossenen Mann, der nur Krieger ist, dessen edle Frau das Los eines Gefangenen hat, nach jenen Worten fortfahren:

„Wenn wirklich *mein*, wenn seines *Vaters* Sohn er ist.
Ja nach des *Vaters rauher Art* soll frühe sich
Der Junge tummeln, soll sich *ihm verähnlichen*."

Dort allgemein menschliche Zeichnung, hier schon Bestimmung zu einseitigem Berufe.

Zwischen dem Fortgange des Hektor aus der Schlacht und seiner Ankunft in der Stadt bietet die Ilias noch die Begegnung von Diomedes und Glaukos im Kampfe (119—236). Es ist dies eine wirkliche Episode, die weder vorher noch nachher mit dem eigentlichen Gedichte auch nicht einmal äußerlich verknüpft ist; sie hat auch nur an dieser Stelle die Möglichkeit ihrer Existenz. Einmal füllt sie nicht ungeschickt die Pause aus, die nach Hektors Fortgange zur Stadt bis zu seiner Rückkehr ins Schlachtfeld eintritt, und bereitet auch durch ihren menschlich anziehenden Gehalt auf die großen, anders gearteten Scenen in der Stadt vor. Sie erweitert sodann die Kenntnis jenes ritterlich heroischen Sinnes, der mitten im Toben der Feldschlacht auch Gegner Waffenbrüderschaft schließen und die Rüstungen tauschen ließ. Gut hat der Dichter die vorliegende Situation erfaßt und seinen Diomedes in seinem stürmisch vordringenden Mute der übrigen Dichtung angepaßt, wenn er ihn sagen läßt: „nur unseliger Männer Söhne begegnen meinem Kampfeszorn" (126 = 21, 151), und doch wieder einen eigenartigen Diomedes geschaffen, und liebenswürdig ist auch sein Gegner Glaukos gezeichnet, der jünger als Diomedes zu denken ist: eine heitere, weiche Stimmung weht durch die Episode. Dieses Stück, als Episode gefaßt, ist wohl an sich recht anmutig; auf ihre spätere Entstehung weist schon die Erwähnung der Schrift hin (178 f.) Die Dichtung setzt das Vorhandensein der ursprünglichen Ilias voraus (20, 151 ist älter als 6, 127 und 11, 784 ist fester gefügt als 6, 208); ob sie auch älter als die Odyssee ist, läßt sich nicht mit voller Sicherheit behaupten (126 = Odyss. 7, 199 und 142 = Odyss. 6, 159), jedenfalls ist sie älter als ein großes Stück des 20. Gesanges der Ilias, der seinen Sprachschatz hiervon entlehnt hat (6, 150 f. = 20, 214 f.; 6, 143 = 20, 429; 6, 121 f. = 20, 176 f.; 6, 120 = 20, 159; 6, 194 f. = 20, 184 f.) und auch älter als der zweite Teil des 5. Gesanges, denn der Diomedes dort ist ein ganz anderer als der Held dieser Episode. Einige Zusätze hat sie erhalten, so 130—141. Der Einschub ist schon äußerlich nachzuweisen, da 129 dem Sinne nach gleich ist mit V. 141, der den

Einschub abschließt, um wieder in den vorhandenen Gedankengang hinüberzuführen; er setzt auch eine spätere Mythologie voraus. Eingeschoben sind ferner die Verse 156—159, die neben 160 ff. parallel gehen.

Auszuscheiden sind wohl auch die Verse 243—50, welche die Handlung unterbrechen, ungeschickt sind und auch mit 314—18 im Widerspruche stehen.

Siebenter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Der Zweikampf zwischen Hektor und Aias ist das beste Stück dieses Gesanges. Der Eingang ist wohl nicht in der ursprünglichen Form erhalten, wenigstens bietet die herausfordernde Rede Hektors (67—91) des Verwunderlichen genug; sie ist hochtrabend, großsprecherisch, besonders gegen den Schluß, was im Hinblick auf den gerade nicht sehr ehrenvollen Ausgang des Kampfes recht unangenehm auffällt. Auch verläuft der Kampf ganz anders, als ihn Hektor in Aussicht gestellt hatte, da der Tod eines Kämpfers unter allen Umständen angenommen wurde. Mit V. 92 kommt mehr Fluß und Leben in die Dichtung. Sie setzt bei den Achaiern eine gedrücktere Stimmung voraus, wie sie die Fernhaltung des Achilleus vom Kampfe zu erzeugen vermochte, auf welche die Verse 228 ff. ausdrücklich Bezug nehmen, so daß der Zweikampf nur für diese Situation gedichtet ist. So erklärt sich auch, daß die Herausforderung Hektors zunächst mit Stillschweigen angenommen wird (92 ff.); erst später macht sich der tapfere Sinn der achaiischen Helden geltend. Vielleicht hat auch die bange Pause, welche auf die Herausforderung folgt, noch einen besondern Grund: Menelaos, der im Kampfe mit Hektor als ebenbürtiger Gegner nicht gut in Frage kommen konnte, erhält so Gelegenheit, wenigstens seinen Mut zu bekunden. Die Wendung, welche die Handlung danach nimmt, ist ganz geschickt, da so zugleich am besten die beiden Atriden charakterisiert werden konnten, der gute, trefflich gesinnte Menelaos, der als Veranlasser des Krieges sich verpflichtet hält, in der Not selbst einzutreten und dabei in Wort („möchtet ihr alle Wasser und Erde werden!") (99) und Handlung nach Art gutmütiger Menschen sich persönlich stark erregt, und der in der

Bruderliebe übereifrige Agamemnon (vgl. S. 160), der, um Menelaos zurückzuhalten, die Stärke Hektors weit über die des Achilleus preist. Eine Erwähnung des Zweikampfes im dritten Gesange findet hier nicht statt, obwohl Agamemnon das Motiv, daß Menelaos schon einmal an diesem Tage einen Zweikampf bestanden hatte, sehr gut für seinen Zweck hätte verwerten können.

Nicht übel, wenn auch nicht so fein wie im 1. Gesange ist auch der alte Nestor mit seinem auf die Vergangenheit gerichteten Blicke und seinen stolz behaglichen Erinnerungen an früher vollbrachte Thaten geschildert; nur fließt der Strom seiner Rede etwas zu breit. Am besten ist der Charakter des Aias getroffen, sein Mut, seine trotzige Zuversicht, seine kurz abgemessene Sprache sind dem echten Aias gut abgelauscht. Als besonders für ihn charakteristisch hat man gerühmt, daß er die erste Aufforderung an die Seinigen, leise für sich zu beten, sogleich zurücknimmt in dem Gefühle, dies könnte ihm als Furcht ausgelegt werden (194 ff.). Vielleicht offenbart sich jedoch gerade hierin schon ein Zug von raffinierterer, nicht mehr unmittelbarer Dichtung. Auch daß er sein Los, das er freudig entgegennimmt, sofort wieder ungestüm zu Boden wirft, um sobald als möglich sich zum Kampfe zu wenden, und dem Hektor den ersten Wurf überläßt, entspricht nicht übel seinem Wesen. Gut kommt die Stimmung des Volkes (177 ff.) zum Ausdruck.

Hektor ist hier nicht der überragende Held, wie er im 6. Gesange erschien. In seiner Antwort (234 ff.) nimmt er den Mund etwas voll; er empfindet sehr wohl die Kränkung, daß Aias im Gefühl seiner Überlegenheit ihm den Vorrang läßt, giebt sich aber zugleich eine selbstbewußte Pose mit seiner Aufforderung, Aias möge nunmehr seine Lanze parieren. Im Gegensatze zum Zweikampfe im 3. Gesange entscheidet nicht das Los darüber, wer den Kampf eröffnen soll. Auch daß hier der Steinwurf eine Rolle spielt, muß auffallen.

In dem Augenblicke, da Aias den Sieg über Hektor davontragen soll, treten plötzlich auftauchende Herolde ein und trennen, „als ob es ein Turnier wäre", mit ihren Stäben die Gegner. Hierbei erhält bezeichnenderweise der Troer Herold den Vortritt, der somit als Hauptfigur heraustritt; wenn der Herold der Achaier

trotz des entschiedenen Vorteils, den Aias über seinen Gegner gewonnen hat, sich ohne weiteres fügt, so ist dies nur dadurch erklärlich, daß Hektor ja nicht fallen durfte: durch diese Schranke war der Dichter des Zweikampfes gebunden und der für Hektor nicht gerade ehrenvolle Ausgang geboten: die Dichtung zeigt danach reflektierten Charakter, wie auch das Gebet der Achaier, mit dem sie für Aias den Sieg erflehen, falls jedoch Hektor von Zeus geliebt werde, für beide bitten, nicht natürlicher Empfindung entspringt, indem so der Ausgang des Kampfes schon vorweg als bekannt vorausgesetzt wird. Auch in dieser Hinsicht hat der Dichter durch das Ende des Kampfes zeigen wollen, daß es mit der Lage der Achaier trotz der Haltung des Achilleus nicht schlecht stünde.

Das Gedicht vom Zweikampfe des Aias mit Hektor ist eine Einlage, die, wenn überhaupt, nur an dieser Stelle eingeordnet werden konnte, und insofern interessant, als man sieht, wie auf dem Boden der Homerischen Dichtung solche Einzellieder aus dem Moment herausgeboren, sozusagen zur Füllung, wenn auch nicht immer in rechtem Zusammenhange mit der ursprünglichen Dichtung, was beim vereinzelten Vortrage nicht bemerkt wurde, entstehen konnten. Offenbar war es jedoch nicht für den Einschub mitten in der Schilderung einer Schlacht berechnet, denn Aias ist nicht gerüstet, seine Waffen legt er hier erst an (206 f.), was jetzt in dem gegenwärtigen Zusammenhange, der bereits bewaffnete Krieger voraussetzt, Widerspruch erregt. Wenn dem Menelaos die Gefährten die Waffen wieder von den Schultern nehmen (122), so war das für ein Einzellied ganz in der Ordnung. Auch die Zurückhaltung, die Diomedes in diesem Stücke übt, beweist, daß das Stück nicht in eine Aristie des Diomedes hineinpaßt. Überhaupt findet eine Reihe von kritischen Bedenken und Widersprüchen, die dieser Zweikampf erregt, erst in der Einfügung an dieser Stelle ihre Erklärung.

Der Sprache nach ist das Lied, das sich im einzelnen Ausdruck wie in ganzen Versen an den Zweikampf im 3. Gesange anlehnt, später entstanden als die Gesänge der ursprünglichen Dichtung. 79 f. ist aus dem 22. Gesange, 342 f., 118 f. aus 19, 72 f., wo die Ausdrücke „Krieg" und „Feldschlacht" passen, während sie für den Zweikampf unpassend sind, entlehnt; Nestors

Auftreten ist eine gröbere Kopie von ersten Gesange, offenbar ist auch V. 124 und Anfang 125 von dort (254 f.) herübergenommen. Die Sprache dieses Liedes bewegt sich in einem Ausdruck, der Gemeingut ist. Es setzt auch die Odyssee voraus, denn 268 f. sind dort im 3. Gesange echt (537 f.). Ebenso sind die Worte des Aias „da wir ganz und gar keinen fürchten" (196) aus der Odyssee genommen. Dort (2, 199) spricht sie Eurymachos namens der Freier; der Gedanke ist da aus einem Gusse und namentlich der Pluralis „wir" an der Stelle, während er, von einer Person gebraucht, nicht Homerisch ist: von Aias erwartet man gerade das „ich" zu hören.

Was diesem Liede vorangeht, was ihm nachfolgt, seine ganze Umgebung ist schlechte Dichtung, die nur auf Rechnung desjenigen zu setzen ist, welcher das Lied hier einfügte. Nach dem jetzigen Zusammenhange ändert sich sogleich nach der Rückkehr des Hektor und Paris in die Schlacht die Lage der Achaier so plötzlich zu deren Ungunsten, daß Athene, die dies nach der jetzigen Ilias schon zum viertenmale (2, 167; 4, 74; 5, 733 und 7, 19) unternimmt, vom Olympos herniedersteigt und mit Apollon, der sie von Pergamos aus gesehen hat, zusammentrifft. So haben wir wieder denselben Apparat, den wir im 5. Gesange fanden, das geräuschvolle und dabei leere Eingreifen der Götter. Auch ihre Zeichnung ist ebenso flüchtig und unwürdig. Das Übereinkommen der beiden Götter Athene und Apollon erweist sich für ihren Zweck als überflüssig und für den Erfolg unwirksam.

Das Zwiegespräch der beiden Götter, die sich den „Vögeln gleichend" — im 5. Gesange (778) gingen Here und Athene den „scheuen Tauben gleichend" — auf die hohe Buche ihres Vaters Zeus gesetzt haben, hat zufällig Helenos angehört, und er ist es, der, ohne von den Göttern dazu beauftragt zu sein, den Zweikampf vermittelt, indem er sich direkt mit der Aufforderung an Hektor wendet. Diese Scene Helenos-Hektor geht parallel mit der im Eingange des 6. Gesanges: beidemale ist Helenos der die Handlung in Bewegung setzende, dieser Helenos ist eine Kopie jenes aus dem 6. Gesange. Derjenige, welcher diese Zusätze gemacht hat, ist zugleich der Redaktor des 7. Gesanges; seine wesentliche Absicht war es, das „Lied vom Zweikampfe des Hektor mit Aias" durch

seine Einfügung zu erhalten, wofür ihm auch heute noch Dank gebührt; die einzige Stelle, an der es überhaupt stehen konnte, hat er nicht ohne Geschick herausgefunden. An die echten Verse der ursprünglichen Dichtung (1—12) knüpfte er die That des Glaukos, den das ursprüngliche Gedicht nicht kennt, zur Vermittlung an (13 ff.); damit schien ihm die Not der Achaier genugsam geschildert zu sein, um das Eingreifen der Athene und des Apollon zu begründen. Auch sonst war er bemüht, für weitere Verknüpfung zu sorgen, die sich jedoch überall als äußerlich ausweist. Dahin gehört auch die Zurückbeziehung auf den Zweikampf des Menelaos mit Paris und den Treubruch des Pandaros, die gerade für solche Partieen versucht ist, welche ohne Kenntnis jenes Zweikampfes gedichtet sind: offenbar sind diese Verse 69—72 dem Redaktor zuzuschreiben, die auch den Zusammenhang unterbrechen; denn das „denn" (73) ist nicht logisch verknüpft. Mit seinen Veranstaltungen aber hat er sich mit dem Plane der ursprünglichen Dichtung in Widerspruch gesetzt, für den er kein rechtes Verständnis hatte. Es ist unmöglich, daß der von Zeus in Scene gesetzte Schlachttag jetzt mit diesem Zweikampfe sozusagen im Nichts verlaufen sollte; es ist unmöglich, daß nach der so ausführlich geschilderten Herbeiholung des Paris zur Kampfesarbeit der allgemeine Kampf selbst so bald aufhören kann. Durch die großen Erweiterungen des Gedichts im 3., 4. und 5. Gesange war der erste Schlachttag aus den Fugen gegangen, die Absicht und der ursprüngliche Plan verflüchtigt worden; auch war vieles von der echten Dichtung verloren gegangen. So wurde in die Lücke eingefügt, was erhalten war und in irgend einen Zusammenhang sich bringen ließ.

Was nach dem Zweikampfe bis zum Schlusse des Gesanges (312—482) folgt, entbehrt so sehr jeder Begründung, jeder Anschaulichkeit, jeder Wahrheit, daß dieses Stück Erzählung selbst für den mittelmäßigsten Dichter viel zu schlecht ist und nur einem Redaktor angehören kann. Nach dem Ausgange dieses Schlachttages ist die Errichtung einer Mauer zum Schutze des Schiffslagers ohne jede Begründung, die Fertigstellung in einem Tage jeder Wahrheit widerstreitend. Nestor, der den Vorschlag einer Lagerbefestigung macht, ist eine Kopie des Nestor aus dem 9. Gesange (323—326

= 9, 92—95). Der wahre Nestor, welcher weiß, daß die Versöhnung des Achilleus die beste Rettung in der Not ist, kann hier nicht diesen für den augenblicklichen Fall tollen Rat der Befestigung erteilen. Auch in seiner Rede (327—343) ist keine Spur von dem Charakter des Alten. Ebenso flüchtig und unverständlich spricht auch der alte König Priamos (368—378); ohne Vermittlung verbindet er in seinem Auftrage an die Achaier zwei sich völlig widersprechende Motive, den Vorschlag des Paris in betreff der Beendigung des Krieges und den Waffenstillstand zur Beerdigung der Toten, welcher der Kampf sofort nachfolgen soll. Die Aufforderung, daß alle in der Stadt, also durch Mauern geschützt, wachen sollen, ist ganz ungereimt; sie ist aus einer andern Situation, wo sie begründet ist, gedankenlos herübergenommen (370 f. = 18, 298 f.). Auch in der Versammlung der Troer wird auf den Zweikampf und Treubruch (3. und 4. Gesang) Bezug genommen; so merkt man auch hier die Arbeit des Redactors. Abenteuerlich ist die Vorstellung, daß der Troer Herold Idaios beim Aufgange der Morgenröte Troja verläßt (381) und die Achaier bereits in einer Versammlung tagend findet, daß er vor Sonnenaufgang wieder zurückkehrt und auch die Seinigen schon in einer Beratung antrifft, und erst als die Troer schon beim Auflesen der Leichen und Herbeischaffen des Holzes für die Scheiterhaufen sind, die Sonne aufgeht (421). Auch sonst herrscht weder in der Annahme der Zeit noch der Vorgänge irgend welche Klarheit und verständige Anschauung.

Der neidische Unmut des Poseidon (446—453) über die schnelle Errichtung der achaiischen Mauer ist ungereimt; dies Göttergespräch (445—463) ist ein nachträglicher Einschub, der auf die im 12. Gesange gemeldete Zerstörung der Mauer Rücksicht nimmt (12, 17—33; 7, 462 entlehnt aus 12, 31). Der sprachliche Ausdruck ist armselig, unselbständig und verrät größte Flüchtigkeit.

Jemand, der die äußerliche Beobachtung machte, daß in den späteren Gesängen einer achaiischen Mauer Erwähnung geschieht, in den früheren aber nicht, hat in diesem schlechten Stück seine Kunst versucht, um den für ihn vorhandenen Widerspruch, den er anders nicht zu lösen vermochte, zu beseitigen.

Achter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Die Aufnahme des Liedes vom Zweikampfe des Hektor mit Aias, dem die untergehende Sonne ein Ziel setzte, in die Dichtung vom Zorne des Peliden hatte zur Folge, daß der große, nach anderm Plane begonnene Schlachttag ohne innern Grund abgebrochen und eine neue Schlacht notwendig wurde. Den so aus den Fugen geratenen ersten Schlachttag nimmt der 8. Gesang noch einmal auf, um die Handlung zu dem Ausgange zu führen, der von Zeus im ersten Gesange geplant war, zu einer entscheidenden Niederlage der Achaier, der Vorbedingung für die Anerkennung von Achilleus' Heldenehre. Dieser zweite Schlachttag ist freie Phantasie eines Nachdichters, der zur Anknüpfung an den abgerissenen Faden der Erzählung eine neue Einleitung brauchte: so ließ er nach dem Durcheinander der vorangegangenen Gesänge unserer heutigen Ilias Zeus in einer Götterversammlung für den weiteren Verlauf der Handlung verschärftere Bestimmungen geben und allen „männlichen" und „weiblichen" Göttern eine Unterstützung, sei es der Troer oder der Achaier, verbieten. Damit war zugleich der ursprüngliche Plan der Dichtung beseitigt. In jener ersten Götterscene (1, 533 ff.) hatte sich der Streit unter den Göttern auf Zeus und Here allein beschränkt: nicht die Ehrenrettung des Achilleus hatte die Göttin erregt, sondern die Wahrnehmung, daß jene mit der Thetis ohne ihr Vorwissen bereits beschlossen war (vgl. S. 128). Die späteren Dichter, welche den ursprünglichen poetischen Plan vorzugsweise zu einem Kriege zwischen Troern und Achaiern erweiterten, trugen den Streit der Götter untereinander je nach ihrer Teilnahme für die Achaier oder Troer

als neues Motiv in die Dichtung ein und ließen sie in den Gang der Handlung selbst thätig eingreifen, als handle es sich um eine völlige Vernichtung der Achaier, die durch die den Achaiern freundlichen Götter verhindert werden müßte. So sagt hier (36 f.) Athene, Zeus werde sie nicht hindern können, den Achaiern mit Mut zur Seite zu stehen, damit sie nicht alle durch Zeus' Grollen umkämen, und dasselbe wiederholt Here Zeus gegenüber (467 f.). Das widerspricht der ursprünglichen Dichtung: im ersten Gesange hatte Here nur bedauert, daß mit der Ehrenrettung des Achilleus der Tod von vielen Danaern verbunden sei (1, 558 f.).

Wie im 3., 4., 5., 7. Gesange tritt auch im achten das Götterunwesen wieder in den Vordergrund (vgl. S. 103 ff.) Da der Dichter sie nicht göttlich handeln lassen kann, leiht er ihnen, um wenigstens von dieser Seite ihre Macht nachdrücklich zu bekräftigen, starke äußere Mittel, mit denen sie bei jeder Gelegenheit ihre Kraft zeigen: das fortgesetzte Donnern des Zeus in diesem Gesange (75; 133; 170) und das Erdröhnen des Olympos, wenn Zeus sich niedersetzt oder Here sich unwillig auf ihrem Stuhle herumwirft (199), weist sich als rohe Nachbildung jener im großen Stile gehaltenen Verkörperung von Zeus' Macht im 1. Gesange (528 ff.) aus (S. 109). Auch in prahlerischen Reden gefallen sich die Götter mit Vorliebe. Zeus als „starker Mann", wie er sich im Eingange des Gesanges den andern Göttern gegenüber hinstellt, ist eine mehr als groteske Figur; wenn er sich vermißt, Erde und Meer an einem Seile aus den Angeln zu heben und dann das Seil um die Kuppe des Olympos zu binden, daß das All in der Luft schwebt, so ist das eine grandiose antike Münchhausiade (23 ff.). Nur hinter Zeus' Rücken verstehen die Götter Athene (34) und Here (466) den Mund voll zu nehmen. Der Verkehr der Götter untereinander, ihre Sprache und ihre Gedanken sind platt und ordinär (vgl. 358 ff.); Schimpfwörter fliegen hin und her. Daß der von vornherein schon plump gehaltene Zeus einen rohen Auftrag an die beiden Göttinnen durch Iris kommen läßt, mag hingehen (401 ff.); daß jedoch Iris sich einer Athene gegenüber herausnimmt, diese Roheiten noch zu überbieten, überschreitet die Grenze. Dabei ist der roh aufbrausende Zeus alsbald wieder der gutmütige, schwache Vater (vgl. 39 f.); das weiß auch

Athene sehr wohl, wenn sie sagt: er wird mich dort bald wieder sein liebes „strahlenäugiges Kind" nennen" (373).

Wie die Götter, so sind auch die Menschen; ihre Thaten sind ihre Reden: statt zielbewußter Kraft ist vermessene hohle Prahlerei ihre Tugend.

In der Entwicklung der Handlung fehlt dem Dichter die Gestaltungskraft. Der Blitz des Zeus, den er in das achaiische Heer sendet, treibt sämtliche Achaier wie Memmen zur Flucht; wenn alle geflohen sind (vgl. 77), so muß man dies auch von Diomedes annehmen: dann hat er aber kein Recht, so heftig den fliehenden Odysseus zu schelten (93 ff.). Diomedes tötet den Wagenlenker Hektors, was eine solche Wirkung auf die Troer ausübt, daß sie alle „wie Lämmer in Ilios hineingedrängt wären" (131), wenn nicht Zeus wieder einmal zum Donner gegriffen hätte (133). Daß nicht aber schon vorher Diomedes und Nestor die verzweifelte Lage des Hektor zu einem Angriffe auf ihn ausnützen, ihn vielmehr sich einen neuen Wagenlenker noch suchen lassen (125 ff.) und sich selbst inzwischen ganz ruhig verhalten, bleibt unerklärlich. Aber Hektor scheint ein dankbares Gemüt zu besitzen, wenn er die ihm von seinen Gegnern bewiesene zarte Rücksicht durch gleiches Verhalten vergilt. Trotz der durch Zeus' Blitz zu Gunsten der Troer neu geschaffenen Lage läßt er die beiden Gegner in Gegenrede über die Ratlichkeit der Flucht sich unterhalten und sie schließlich zur Flucht sich wenden: man sieht die Personen bleiben, jedesmal festgebannt nicht durch innere Vorgänge, sondern durch die Unfähigkeit des Dichters. Um aber wenigstens etwas zu thun, sendet Hektor den Fliehenden eine Lanze nach und eine — prahlerische Rede. Diese erregt des Diomedes mutiges Herz; er überlegt dreimal, ob er — umkehren und kämpfen soll, und dreimal — donnert dazwischen Zeus! (168—170). Der Dichter vergißt nur zu sagen, daß Diomedes wirklich zur Flucht sich wandte. Jedoch hält wieder Hektor trotz der Begünstigung des Zeus still und statt zu verfolgen, benutzt er die Zeit, um eine prahlerische Rede an die Troer zu richten und eine an — seine Pferde, aus der wir vernehmen, daß Andromache den Pferden Wein zu trinken giebt, so oft sie es verlangen, und dies eher als dem eignen Manne (188 ff.). Dann folgt noch ein Gespräch

zwischen Here und Poseidon, und erst 213 ff. wird der Rückzug der Achaier hinter den Graben gemeldet.

In dieser Not eilt Agamemnon, „einen purpurnen Mantel in der starken Hand haltend“ (221), bis zu den Schiffen und Zelten und richtet an die Achaier, die also so weit schon geflohen sein müssen, eine Ansprache, welche wenig zweckentsprechend ist; wenn er sie schilt, daß sie alle sich nicht dem einen Hektor gewachsen zeigten, so hätte er ja mit besserm Mute ihnen vorangehen können. Schließlich bittet er Zeus, daß die Achaier doch — entkommen möchten! Zeus ist wirklich gerührt und schickt einen Adler als günstiges Zeichen; der Kampf erhält infolge des guten Herzens des Allvaters, das ihn so ganz in Widerspruch mit seiner Absicht bringt, wieder — natürlich ja nur für eine kurze Zeit — eine rückläufige Bewegung: die Achaier dringen vor, die Troer fliehen. Plötzlich (335) giebt Zeus wieder den Troern Kraft gerade in dem Augenblick, da Hektor schon eine Wendung des Kampfes angebahnt hat, und nun erfolgt wieder die Flucht der Achaier bis zu den Schiffen, wohin sie schon kurz vorher geflohen waren. Obwohl Hektor „mit den Augen der Gorgo oder des männermordenden Ares“ (349) immer hinterdrein ist, bleibt die Handlung wieder plötzlich stehen, damit der ergebnislose Versuch der Here und Athene, den Achaiern zu helfen, ansetzen kann (350—484), worauf dann die Sonne in den Ocean taucht und den Kampf für heute beendet.

Was uns so geboten wird, ist ein ungestaltetes, planloses Hin und Her; viel wird scheinbar in Scene gesetzt, in Wahrheit geschieht nichts. An wirklicher Erfindung arm, kopiert und benutzt der Dichter fremde Motive, wo er es kann. Seine Schlachtbeschreibung fängt mit denselben Versen an, wie das große Schlachtgemälde im 11. Gesange (60—65 = 11, 446—451). Wie Zeus im 22. Gesange die Schicksalswage ergreift, so thut er es auch hier (69, 70, 72 = 22, 209, 210, 212). Aber während ihn dort größtes Mitgefühl für den frommen Hektor treibt, sich noch einmal der Bestimmung des Geschickes zu versichern, ist hier, wo er sich soeben nach der festen Ankündigung seiner Absicht niedergesetzt hat, um Zeuge der Schlacht zu sein, dieser Akt durch nichts veranlaßt und leere Phrase. Im 22. Gesange handelt es sich

wirklich um den Tod, ob nämlich Hektor oder Achilleus fallen sollte; hier ist der „Tod" der Achaier oder der Troer Unsinn. Gedankenloses Abschreiben zeigt der Vers, welcher die Namen der Lose enthält; er konnte den entsprechenden im 22. Gesange nicht brauchen (211) und setzte dafür einen eignen ein (71), geriet jedoch mit der ursprünglichen Voraussetzung, wonach im ganzen nur zwei Lose waren, in Widerspruch; denn nun erhält jede Partei mehrere Lose. Geschmacklos und übertrieben ist auch der Ausgang geschildert: „die Lose der Achaier setzten sich zur vielernährenden Erde, die der Troer schwangen sich auf zum weiten Himmel". — Die Scene Diomedes-Odysseus (92—98) hat ihr Vorbild im 11. Gesange (312 ff.), wo Odysseus den Diomedes zur Abwehr und zum Standhalten auffordert; hier sind die Rollen gewechselt: Diomedes „schrecklich schreiend" fährt roh den fliehenden Odysseus an. — Hektor treibt die Pferde an, um den Schild des Nestor zu erwerben, „dessen Ruhm jetzt den Himmel erreicht" (191) — die Ilias weiß von diesem Wunderwerk sonst nichts, kennt auch den kunstvollen Panzer des Diomedes nicht, wenn nicht vielleicht hier eine Beziehung auf den dem Glaukos ursprünglich gehörenden Panzer vorliegt (6, 235 f.). — Von dem Besitze dieser Waffenstücke macht Hektor thörichterweise die Flucht der Achaier in ihre Heimat abhängig; die Wendung „wenn wir diese erlangen könnten" (196) ist aus 5, 273 genommen — wie die ganze Scene ihr Gegenstück hat in der Scene Aineias-Pandaros (vgl. 5, 221 f. = 8, 105 ff.) — während die Phrase „der Ruhm erreicht den Himmel" auf Odyssee 9, 20 verweist. Der wunderliche Gedanke Hektors in seiner letzten Rede: „Möchte ich so geehrt werden, wie Athene und Apollon, so wahr jetzt der heutige Tag den Achaiern Leiden bringt" (540 f.), findet sich im 13. Gesange gleichfalls von Hektor ausgesprochen (827 f.). Dort enthält dieser Gedanke wenigstens insofern noch Sinn, als der Tag noch nicht abgeschlossen ist und wirklich über die Achaier noch Leiden kommen; hier dagegen ist die Nacht bereits hereingebrochen. — Diomedes scheut sich vor Hektor zu fliehen, da er dessen böse Nachrede fürchtet, und schließt: „Dann möge mich die breite Erde verschlingen" (150). Im Munde des Agamemnon, der in erregter Phantasie bei der Verwundung seines Bruders einen schrecklichen Ausgang als gewiß ansieht (4, 182), mag derselbe

Wunsch seine Berechtigung haben; für unsere Stelle weist er sich als entlehnte Formel aus, da ja Diomedes es in seiner Hand hatte, die böse Nachrede durch mutiges Handeln zu vermeiden. Unser Dichter hat die Odyssee schon gekannt. In unbegreiflicher Gedankenverbindung wünscht sich derselbe Hektor „unsterblich und nicht alternd" alle Tage zu sein (539). Diese Wendung kommt dreimal in der Odyssee vor: dort heißt es, daß Kalypso den Odysseus habe machen wollen „unsterblich und nicht alternd alle Tage" (5, 136; 7, 257; 23, 336). — 543 lösen die Troer ihre schweißtriefenden Pferde „aus dem Joche", statt „den Jochen"; der Vers steht an seiner richtigen Stelle Odyssee 4, 29, wo dasselbe von dem einen Gefährt des Telemachos gesagt wird. Des Dichters Feld sind breit gehaltene, schwülstige, leere Reden, in die er den Fortschritt der Handlung verflicht, da er planmäßig und natürlich sich entwickelnde Handlung nicht zu schildern vermag. Er teilt die Art gestaltungsunfähiger Dichter, groteske Mittel, hohle Prahlerei und Übertreibung zu brauchen, um Effekt zu machen, und hat in der That so zu blenden gewußt, daß man ihm großartige Phantasie, energischen Charakter der Erzählung, gehobenen, leidenschaftlichen Ton zugesprochen hat, Eigenschaften, von denen er bei seiner Armseligkeit und Erfindungslosigkeit nicht einen Hauch in sich verspürte.

Die hier charakterisierte dichterische Unfähigkeit zeigt sich in ähnlicher Weise namentlich auch in denjenigen Partieen des 3., 4., 5. und 7. Gesanges, durch welche die Lieder von den beiden Zweikämpfen in unsere Ilias eingefügt sind, so daß man annehmen darf, hier ist mit seiner Dichtung der thätig gewesen, der die Redaktion der Gesänge 3—8 vorgenommen hat. Der Dichter des 8. Gesanges hat die heutige Ilias vor sich gehabt, er kennt die ursprüngliche Dichtung wie die spätern Erweiterungen; wie er auf die im 7. Gesange errichtete Mauer Bezug nimmt (177 f.), so kennt er den Ausgang des 12. Gesanges, die Erstürmung der Mauer (178); mit den Versen 179 ff. weist er auf die Gesänge 8—15 hin und verkündet im voraus die sich dort entwickelnde Handlung. Von der echten Dichtung des ersten Schlachttages sind uns große Stücke im 4. und 5. Gesange erhalten, welche die Macht der Achaier bis zu ihrer Höhe führen. Der 6. Gesang und vom

siebenten die Verse 1—12 leiten hinüber zu einem sich zu Gunsten der Troer vollziehenden Umschwunge in der Lage der Schlacht: das eigentliche Vordringen der Troer ist bis auf 7, 1—12 durch die jetzige Redaktion verloren gegangen, doch läßt sich einigermaßen der Gang des Umschwunges aus folgenden Versen des 8. Gesanges (mit kleinen Veränderungen) wenigstens andeuten: 7, 1—12; 8, 75—77; 335—349; 485—509; 530—534; 542; 545—47; 553—56; 559—561. Ob in diesen Versen uns echte Dichtung unmittelbar vorliegt, die durch die jetzige Redaktion des 8. Gesanges erhalten ist, oder ob sie in Anlehnung an den Ausgang des ursprünglichen Schlachttages gedichtet sind, das läßt sich mit Sicherheit nicht mehr erweisen. Der Gedankengang ist danach folgender: Nach dem Opfer in der Stadt kehrt Hektor mit seinem Bruder in die Schlacht zurück, Zeus begünstigt offenbar die Troer, welche die Achaier bis hinter ihre Befestigungswerke zurücktreiben. Da rettet die Achaier zunächst noch der ersehnte Untergang der Sonne. Zum erstenmal lagern die Troer in der Ebene; die weitere Ausnutzung des Sieges wird für den nächsten Tag durch Hektor in Aussicht genommen. So hat die Schlacht, wie Agamemnon verkündigte (2, 382 ff.), wirklich den ganzen Tag stattgefunden, freilich mit ganz anderem Ausgange, als er es in seiner Verblendung geträumt hatte (2, 412 ff., vgl. S. 141).

Auf diesen Ausgang spielt Odysseus im 9. Gesange 235 ff. an, wenn er von den Zeichen des Kroniden und dem furchtbaren Auftreten des Hektor spricht (vgl. 237 = 8, 337). Auch stimmt gut zusammen, daß Hektor, der um Abwendung der von Diomedes der Stadt drohenden Gefahr nach Troja geeilt war, nach der erfolgten Niederlage der Achaier höhnend des Diomedes gedenkt, ob er wohl am nächsten Tage die Troer wieder bis zur Stadt werde vertreiben können (532 ff.). Das vermochte Diomedes allerdings nicht, das konnte allein Achilleus, dem sich jetzt die Blicke der Achaier wieder werden zuwenden müssen.

Neunter Gesang.

„Sinnen wir nach, wie versöhnend wir ihm das Herz wohl bewegen
Durch erfreuende Gabe und freundlich gewinnende Worte."
(112 f.)

Nach dem langen Verweilen in öder Nachdichtung thut es wieder wohl, an lauterm Quell echter Poesie sich zu laben, der reich und voll in dem 9. Gesange strömt. Eigentliche Handlung enthält er sehr wenig, er bringt fast nur Reden und zeichnet sich dadurch vor allen übrigen Gesängen aus; dieser oratorische Charakter ist geboten durch die Sachlage selbst: die Not hat das Verlangen rege gemacht, nunmehr den Achilleus zur Teilnahme an dem Kampfe zu gewinnen.

In drei Abschnitten entwickelt sich die Frage, was in der üblen Lage der Achaier zu thun sei. Einer allgemeinen Heeresversammlung folgt eine Fürstenberatung, aus der wieder die Gesandtschaft an Achilleus hervorgeht; bis diese zurückkehrt, bleiben die Fürsten in Agamemnons Zelt vereinigt. Die Dreizahl spielt hier eine bedeutsame Rolle: in der Volksversammlung, im Fürstenrate vor der Absendung der Gesandtschaft, wie auch nach ihrer Rückkehr werden immer je drei Reden gehalten; ebenso treten in Achilleus' Zelt drei Redner auf, denen Achilleus selbst mit drei Reden antwortet: ohne Frage zeigt sich in dieser regelmäßigen Ordnung das schöne Gleichmaß hellenischer Kunst.

Es ist später Abend; eine bange, schicksalsschwere Nacht steht bevor, die, wie Nestor sagt, um auf Agamemnon einzuwirken, „entweder das Heer vernichten wird oder erretten" (78). Der tiefe Eindruck, den die erste Niederlage der Achaier zurückgelassen hat, wird kurz und doch sinnlich wahr durch das Gleichnis von den Stürmen, welche das Meer aufwühlen, wiedergegeben; in noch

höherem Grade spiegelt sie sich ab in der völligen Niedergeschlagenheit Agamemnons, die nach seiner siegesgewissen Haltung vor dem Beginne der Schlacht des Oberkönigs schwankendem Wesen entspricht. Wie dann die Verhandlungen aus der allgemeinen Volksversammlung an den Fürstenrat gelangen, wie hier die schwierige Frage in betreff der Versöhnung des Achilleus alsbald in Fluß kommt, das ist allein der vollendeten Meisterschaft zu verdanken, mit der Nestor den Gang der Beratung leitet: männliche Offenheit und ehrfurchtsvolle Scheu vereinigen sich in ihm auf das wohlthuendste und zeigen die schöne Menschlichkeit, das edle Maßhalten der Hellenen in diesem Manne verkörpert.

Agamemnon gesteht zwar nach Nestors Rede (96—113) seine eigne Verschuldung selbst zu (115 f.), aber dieses Geständnis hebt ihn nicht über sich selbst hinaus, es läßt uns nicht in ein edles Herz voll wahrer Reue blicken; nur Not und eigne Schwäche hatten ihn dazu veranlaßt: in der Niederlage der Achaier hat er die Ehrung seines Gegners durch Zeus erkennen müssen (118), so bedauert er hier seine Verschuldung allein um ihrer verderblichen Folgen willen. Wie er nur äußerlich und im Grunde widerwillig seine Schuld bekennt, so glaubt er sie auch mit Geschenken allein gutmachen zu können, ganz im Gegensatze zu Nestor, der neben den freundlichen Geschenken auch liebreiche Worte zur Versöhnung des Achilleus verlangt hatte (113). Von diesen ist in der langen Rede Agamemnons nicht eine Spur zu finden, nirgend berührt er auch nur andeutend, daß es ihn auch persönlich schmerze, Achilleus gekränkt zu haben. Daß er dies noch dazu vor dem versammelten Achaiervolke gethan hat, darüber sieht er ganz hinweg und kommt auch so nicht auf den Gedanken, nach dem schnöden Mißbrauche seiner königlichen Obermacht dem Schwerbeleidigten die entsprechende Genugthuung zu geben. Er hat überhaupt nicht den eigentlichen Quell für Achilleus' Zorn ergründet: in der Wegnahme der Briseïs findet er ihn, nicht in der Wegnahme der Ehre, die mit dieser Handlung für Achilleus verbunden war, in der lieblosen Undankbarkeit gegen den, der die Hauptlast des Kampfes getragen hatte. Darum glaubte er auch, durch Geschenke alles gut machen zu können, und so beginnt er diese aufzuzählen, und je weiter er darin fortfährt, um so großmächtiger um so erhabener kommt er

sich selbst vor, mit jedem neuen Geschenk redet er sich in seine Schenkerrolle mehr hinein, von der sein Herz nichts weiß, lediglich zu seinem Ruhm, zu seiner Ehre, nicht um die verletzte Ehre seines Gegners wiederherzustellen: es ist nur folgerichtig, daß er gebieterisch abschließt: „Er soll sich beugen und sich mir unterordnen, denn ich bin königlicher und rühme mich auch der Ältere an Geburt zu sein“ (158 ff.): hier offenbart sich der wahre Agamemnon, der sein anfangs gesprochenes Wort „ich habe gefehlt“, das ihm nur die offensichtliche Not auf die Zunge gelegt hatte, bereits vergessen hat. Die Erklärung, Agamemnon habe damit nur sagen wollen, wozu er berechtigt gewesen sei, Achilleus solle seine Stellung als Oberfeldherr wieder anerkennen, trifft gewiß nicht das Rechte. Achilleus hatte die Oberhoheit des Agamemnon gar nicht angetastet, vor ihr sich vielmehr gebeugt, indem er dem Machtgebot Agamemnons sich unterwarf. Die Momente, auf die dieser hinweist, höherer königlicher Rang, höheres Alter, sind in diesem Zusammenhange nicht berechtigt, da es sich hier nicht darum handelt, einem an Rang tiefer stehenden jüngern Manne die Erkenntnis seiner Stellung vorzuhalten. Agamemnon und Achilleus sind Männer, sind Könige und stehen in dem Punkte der Ehre auf gleichem Boden. Achilleus nennt sich selbst im 16. Gesange einen „Gleichen“ (53). Die Rücksichtnahme auf einen höhern Rang und höheres Alter hat, wo es sich um den Gehorsam gegen einen erlassenen Befehl handelt, ihre volle Geltung, auf einen seiner Ehre Beraubten kann sie nur noch erkältender wirken. Bezeichnend ist es auch, daß Agamemnon nie den Namen seines Gegners nennt; in seiner langen Rede sagt er, wenn er von Achilleus spricht, nur immer „er, ihn“ u. s. f.

Nach seiner Erwiderung auf Agamemnons Rede zu schließen, sieht jedenfalls Nestor dem Sühneversuch mit Sorge entgegen; wenn er die Geschenke auch anerkennt, er vermißt, wozu er besonders geraten hat, die „einschmeichelnden Worte“: seine Worte, gut gesprochen (164 f.), bezeugen, daß er etwas sehr Wichtiges auf der Zunge zurückhält, wohl weil er ahnt, daß diese versöhnlichen Worte von Agamemnon noch nicht zu erwarten sind. Aber in seinen weitern Anordnungen bemüht er sich klug, seinerseits das Nötige soweit als möglich zu ergänzen. Er erwählt für die

Gesandtschaft an Achilleus die dem Helden liebsten Männer, Odysseus und Aias, als die eigentlichen Abgesandten und fügt zu ihnen noch den alten, väterlichen Freund und Erzieher Phoinix hinzu, um durch ihn auf das Gemüt des Grollenden zu wirken: dies ist die einzige Stelle, wo Phoinix in dem Gedichte eine Rolle spielen darf; wenn er fortan verschwindet, so zeigt dies, wie der Dichter sparsam und weise seine Mittel braucht, da das Greisentum als solches schon in Nestor seinen typischen Ausdruck gefunden hatte.

Nestor giebt noch den einzelnen Männern besondere Winke, namentlich dem Odysseus, wie sie den Peliden überreden könnten. So gehen sie nach Gedanken suchend, mit denen sie des Achilleus „gewaltigen Sinn" bewegen könnten, und unter vielen Gebeten zu Poseidon an dem Strande des vielrauschenden Meeres, bis sie zu dem Zelte des Achilleus gelangen (182 ff.).

Wie Achilleus, der dem Zuge seiner Seele folgend soeben zur Zither von dem Ruhme der Helden gesungen hatte, aufs freudigste betroffen beim Eintritt der ihm liebsten Männer aufspringt, wie er ihnen diese seine frohe Empfindung zum Ausdruck bringt, wie er sie dem Freunde Patroklos wiederholt, um ihn anzutreiben, zur gastlichen Aufnahme das Nötige zu besorgen, wie er selbst bei den Vorbereitungen des schönsten Hausrechtes, des Gastrechtes waltet, das ist alles köstlich erzählt. Achilleus glaubte, nun sei die Zeit gekommen, die ihm die ersehnte Ehrenrettung bringe, ihn wieder, wonach er verlangte, an dem Kampfe teilnehmen lassen werde: „Seid beide willkommen! wahrlich, zwei liebe Männer sind gekommen — fürwahr, groß muß die Not sein! — die ihr mir, ob ich auch zürne, von den Achaiern die liebsten seid" (197 f.). Diese Stimmung beherrscht ihn von vornherein. Mit den „beiden" Helden sind hier von Achilleus nur Aias und Odysseus gemeint, die er als Vertreter des achaiischen Volkes ansieht; dieselben sind auch 182 „die beiden gingen" und 192 „die beiden gingen weiter, voran trat sodann Odysseus" zu verstehen. Phoinix erfährt keine besondere Berücksichtigung, da er zu Achilleus gehört.

Die Absicht des Aias, der den Phoinix veranlassen will, zuerst das Wort zu nehmen, durchkreuzt geschickt Odysseus: der väterliche Freund des Helden muß noch aufgespart bleiben, wenn des ersten Redners Worte bei Achilleus nicht Eingang finden sollten. So

tritt Odysseus als erster Redner auf; seine Rede (225—306) ist ein Muster natürlicher, geschickt geordneter Beredsamkeit; sie zeigt den klugen, gewandten Mann, dem an rechter Stelle auch Töne des Herzens geschickt anzuschlagen verliehen ist.

Leicht gewinnt er von dem dargebotenen Mahle aus den Eingang und Übergang sofort zu der Notlage der Achaier, aus der Achilleus allein nur retten könne (231), und ist sogleich bei dem, was er vorzubringen hat. Die Mitte seiner Rede füllt das aus, was Agamemnon an Geschenken zu geben sich anheischig gemacht hatte (260—299); diesem voran und wieder zum Schluß kommen des Redners eigne Momente, um das Herz des Gewaltigen zu erweichen: in dieser Anordnung zeigt er sich als klugen Feldherrn, der seine besten Truppen in das Vordertreffen stellt und als Reserve zum letzten Eingreifen sich aufbewahrt.

Mit den anschaulichsten Farben weiß Odysseus, noch voll von dem Schrecken des eben erfolgten Rückzuges der Achaier (S. 200), deren Bedrängnis wie das übermütige Verhalten der Troer zu schildern, besonders verweilt er bei Hektor; indem er ihn unter Bezugnahme auf dessen alles niederwerfende Tapferkeit mit starken Strichen zeichnet, scheint er absichtlich Achilleus zum Kampfe mit diesem furchtbaren Gegner entflammen zu wollen. Wie er begonnen, so schließt er diesen Teil mit der eindringlichen Mahnung, die Seinigen vor dem schmählichsten Verderben zu bewahren (229—251), damit auch ihm selbst nicht später Leid erwüchse, das abzuwehren dann zu spät wäre.

Hieran knüpft Odysseus ein zweites, wirksameres, auf das kindliche Herz besonders berechnetes Moment, die Mahnung des Vaters Peleus, mit der dieser den in den Kampf ziehenden Sohn aufforderte, seinem übergewaltigen Herzen nicht nachzugeben und sich des verderblichen Streites zu enthalten (252—259). So kräftig erscheint dem Odysseus dieses Moment, daß er hieran den schwächsten Teil seiner Rede, Agamemnons Anerbietungen, anreihen kann (260—299); am Anfange und Schlusse dieses Teiles stehen die mahnenden Worte, vom Zorne abzulassen (261 = 299). Indem er hier Agamemnons Rede fast wörtlich wiedergiebt, läßt er klug den Schluß fort, da er wohl ahnt, daß, wenn er die dort hervorgehobenen Gründe, die Rücksicht auf höhere Macht und

höheres Alter, erwähnen wolle, er alles verderben würde. Wenn aber Odysseus auch das Bekenntnis von Agamemnons Schuld (116) nicht mitteilt, so sagt dies deutlich, daß auch er das Äußerliche des unter dem Drucke der Not abgerungenen Geständnisses wohl erkannt hatte. Wie sehr er selbst überzeugt war, Agamemnons Anerbietungen könnten in dem Seelenzustande des Achilleus keine Änderungen hervorrufen, geht offen daraus hervor, daß er von den Geschenken den Übergang zum letzten Teile, dem Schlusse, gewinnt (300—306): „Wenn dir aber Agamemnon zu sehr von Herzen verhaßt wurde, er selbst und seine Geschenke, so erbarme dich wenigstens der andern Achaier" (300 f.) und schließt, wie er begonnen, mit der Not der Achaier und der verderblichen Wut des Hektor, womit er das Selbstgefühl des Achilleus zu wecken und zur Bethätigung zu entflammen bezweckt.

Wenn Achilleus auf des Odysseus Rede sofort erwidert, so fühlt man, mit welch innerer Bewegung er sie vernommen, wie er ihr Ende erwartet hat. Die Rede, welche er dann hält (307—429), die originellste in der ganzen Ilias, ist geflossen aus strömender, dichterisch gestaltender Phantasie und trotz der Jugendlichkeit des Redners überreich an überraschenden Reflexionen; sie ist eine Dichtung für sich. Nicht gebaut in geordneter Gruppierung, um sich von vornherein bestimmte Erfolge zu sichern, enthüllt sie ein Auf und Ab von Stimmungen, jenachdem der Sturm der Leidenschaft über das Seelenleben dahinbraust, und zeigt blühende, leidenschaftliche Kraft des Empfindens, sittlichen Zorn über niedere Gesinnung und lauterste Wahrhaftigkeit.

Wie seine freudige Stimmung, in die ihn das plötzliche Erscheinen der Freunde versetzt hatte, während der Rede des Odysseus völlig verflogen ist, sagt sogleich der Eingang seiner Erwiderung: „Ich muß euch unumwunden das Wort heraussagen, wie ich denke und wie es vollendet werden wird, damit ihr nicht mir zur Seite sitzend redet von hier und von dort her" (309 ff.). Man hört damit sofort, daß die Rede des Odysseus ohne Erfolg geblieben ist und es auch sein mußte. Sie ließ Achilleus zunächst im unklaren, von wem Odysseus den Auftrag zur Versöhnung empfangen hatte; von den Anerbietungen des Agamemnon abgesehen, hatte er alles übrige in seinem eignen Namen gesprochen. Gleich als wenn

Achilleus im Fürstenrate zugegen gewesen wäre, erkannte er bei der Feinfühligkeit seiner Empfindung den eigentlichen Quell, aus dem die angebotenen Geschenke geflossen waren. Die durch sie neu angeregten Gedanken beschäftigen ihn in seiner Erwiderung fast ganz allein, auf die von Odysseus selbst vorgebrachten Momente geht er gar nicht ein, denn wie konnten ihm diese das geben, wonach er sich einzig sehnte, die Wiederherstellung der ihm öffentlich genommenen Ehre? Das erste, womit er beginnt, ist die Versicherung, daß nicht Agamemnon, nicht die Achaier ihn überreden würden, da er Dank überhaupt nicht erfahren habe, und nun spricht er von dem erfahrenen Undank wie ein Dichter mit bewegter, anschaulicher, zu Herzen dringender Rede: so erklärt sich auch in seinem Munde das eigenartige, zarte Gleichnis von der Vogelmutter, die der noch nicht flüggen Brut zuliebe sich selbst die Nahrung entzieht (323 f., vgl. S. 74).

Hier endet der erste Teil, der mit denselben Gedanken beginnt und schließt, Agamemnon werde ihn nicht überreden; dessen verletzendes Wort: „Fliehe nur! ich bitte dich nicht, um meinetwillen zu bleiben" (1, 173 f.) war ihm nicht aus dem Gedächtnis entschwunden. Mit der Aufforderung, Odysseus möge mit den übrigen Fürsten einen andern Rat ersinnen, der von den Schiffen das feindliche Verderben abzuwehren vermöge, beginnt Achilleus eine neue Gedankenreihe (346 ff.); von der Beweglichkeit seiner Phantasie fortgerissen, knüpft er hieran seine Erklärung an, daß er mit Hektor nicht kämpfen, sondern nach Hause fahren werde. Die Art, wie er diesen Gedanken ausführt, läßt uns in seine bewegte Seele blicken. Fest und sicher beginnt er: „Morgen werde ich dem Zeus Opfer bringen, meine Schiffe befrachten", der begonnene Satzbau verlangt den Fortgang: „und abfahren"; gleichsam sich selbst verbessernd, setzt er statt dessen den abgeschwächten Gedanken ein: „wirst du auf dem Hellespont meine Schiffe fahren sehen" (357—362); aus der abgebrochenen Rede könnte man schon jetzt schließen, daß die angedrohte Abfahrt wohl nicht ganz so ernst gemeint sei. Im Anschluß an die Rückkehr in die Heimat erwähnt er schon hier seinen eignen Besitz, den, welchen er in der Heimat vorfinden, wie auch den, welchen er von Troja mitnehmen werde. Von der weitern Ausmalung dieses Gedankens bringt ihn plötzlich die Erinnerung

an das ihm gegebene, dann so schimpflich genommene Ehrengeschenk ab (367 ff.), welches ihn noch mit größerer Leidenschaft als beim ersten Male (335 ff.) festhält: seine edle, hintergangene Seele ist bei der Vergegenwärtigung dieser Kränkung empört über den Gewaltakt Agamemnons, sie läßt ihn nicht mehr mit ihm gemeinsame Sache machen. Wieder schließt er diese Gedankenreihe wie die erste mit derselben Versicherung ab: „Einmal getäuscht, werde ich mich nicht wieder täuschen lassen", gleichsam als wenn er sich dies zu seiner eignen Sicherung nicht oft genug sagen könnte (375 f.). In diesem Teile deutet Achilleus an, was er als Ehrenrettung verlange, was er aber, so wie er Agamemnon kenne, nicht erhalten werde: „Mir vor Augen zu treten, könnte er, so schamlos er ist, nicht über sich gewinnen" (372 f.).

Nach diesem Ausbruche des Unmuts nimmt er den Faden wieder auf, den er 367 hat fallen lassen, und geht direkt auf die Beantwortung der Rede des Odysseus ein: gleich sein erstes Wort zeigt, was er über die Geschenke denkt: „Verhaßt sind mir seine Geschenke" (378) „Ja, wenn er mir alle Reichtümer der Welt böte" — den Gedanken variiert er immer aufs neue in blühender Rede — „auch so nicht wird mich Agamemnon überreden" (386), und schließt den Abschnitt mit dem Gedanken — „wenn er mir nicht ganz den mir angethanen Schimpf sühnt" (387): dieses Wort sagt unverhüllt, was Achilleus verlangt, nicht Briseïs, nicht Geschenke und Reichtum, sondern das abbittende Wort, das allein den Schimpf zu sühnen vermag.

Auch die Ehre, Agamemnons Schwiegersohn werden zu sollen, ist ihm keine Ehre: als hätte er die Schlußworte von Agamemnons Rede vernommen, hören wir ihn mit bitterer Ironie sagen: „Er mag sich einen andern erwählen, der ihm paßt und der königlicher ist." Dem gegenüber beruft er sich auf die eigne freie Wahl und die seines Vaters Peleus, und bei dem Gedanken an Verheiratung angekommen, weiß er in einschmeichelnden Zügen das stille Glück im eignen Hause zu malen: wie im Eingang seiner Rede ein elegischer Ton anklang, da wo er von dem Undank sprach (318 ff.), so tönt auch seine Rede gegen den Schluß in noch volleren Accorden weltschmerzlich aus, indem sie im Gegensatz zum

thatkräftigen, heldenhaften Leben den Frieden des Hauses preist (S. 74).

Mit einem Gedanken, den er schon einmal berührt hatte (346 f.), schließt er ab, ihn jetzt breiter ausführend: „Ersinnt euch einen andern Rat; dieser fördert nicht, da ich fortzürne“ (420 ff.): man hört, wie er sich nach der Genugthuung sehnt, um dann in den Kampf eintreten zu können: er möchte die Gesandtschaft zur Rückkehr drängen, daß die Achaier so schnell als möglich den nötigen Rat ersännen; denn nicht schwebt ihm jetzt der Gedanke vor, daß erst größeres Unglück der Achaier sein Herz erweichen könne.

Sieht Achilleus die Aufgabe der Gesandtschaft zunächst als erledigt an, so nimmt nach langer Pause Phoinix dennoch das Wort, um von einer andern Seite auf seinen Zögling einzuwirken und ihn zur Versöhnlichkeit zu mahnen. Seine Rede bekundet die tiefe Gemütsfülle des vom Unglück verfolgten, endlich in der Fremde zum Frieden gelangten Mannes; die Breite der Darstellung weist hin auf den die Einsamkeit liebenden, die Welt und ihre Schickungen aus der Ferne beobachtenden Greis (S. 72). Sein herbes Geschick in der Jugend hat ihn den Unsegen stürmischer Leidenschaft gelehrt und zu einer religiösen Vertiefung geführt, in der er das Göttliche der „reuigen Bitten“ erkannt hat. Dies Bekenntnis von der heilenden Kraft der „Bitten“ (502—512) ist der eigentliche Kern seiner Rede, mit der er seinen Zögling mahnt, den „Bitten“ nachzugeben (S. 82). Um diesen Kern gruppiert sich die Schilderung seiner eignen Lebenserfahrungen (443—495) wie die fremder, und hier wählt er die Meleagros-Geschichte (527—599): beides soll als warnendes Beispiel dienen, nicht maßlosen Zorn in sich zu nähren. Bewundernswert ist die Kunst, mit welcher der Dichter den Phoinix den Schleier von seiner leidgeprüften Jugend heben und die düstersten Erinnerungen vorholen läßt: an die Eröffnung seiner innigsten Liebe zu Achilleus, mit der er im Eingange seiner Rede dessen Herz zu berühren sucht, knüpft er die seine Liebe bestätigende Versicherung, daß ihn von Achilleus auch nicht ein Gott zu lösen vermöchte, selbst wenn er ihm verspräche, er könnte noch einmal jung werden und ein neues, anderes Leben beginnen. Die Schilderung seines mitverschuldeten

Unglücks, auf das er so kommt, und seiner Sorgen um Achilleus soll diesem das Herz zum Nachgeben weich machen: „Darum bändige dein gewaltiges Herz," ruft er ihm am Schlusse dieses Teiles zu (496), um dann zum zweiten Teile zu kommen, in welchem er seine religiöse Ansicht über die „Bitten" darlegt.

Auch diesen Teil schließt er mit Bezugnahme auf den vorliegenden Fall, mit der Mahnung, die Geschenke des Agamemnon nicht abzulehnen, die Bitten der ihm liebsten beiden Männer, die er als Gesandte geschickt, nicht zurückzuweisen. Dieses Moment, das nicht ganz dem Sachverhalte entsprach, war von Phoinix wahr gemeint, der von seinem Standpunkte aus die Gesandtschaft als von Agamemnon selbst angeordnet ansah. An einem Beispiele zeigt er im letzten Teile (527—605), wohin die Unversöhnlichkeit führt, und knüpft auch hieran die Aufforderung, auf die Geschenke hin in den Kampf wieder einzutreten.

So ergreifend und wahr empfunden auch alles war, was Phoinix hier vorbrachte, er verfehlte dennoch seine Wirkung; seine nach großen Stürmen gewonnene Lebensauffassung, die zum Verzichten neigte, verstand nicht den reizbaren, den Ehrbegriff so leidenschaftlich ausprägenden Jüngling.

Sofort zur Antwort bereit, weist Achilleus in kurzen, scharfen Sätzen diesen Vermittlungsversuch, der ihm nur eine äußerliche Wiederherstellung seiner Ehre gewähren kann, zurück; dem, was Phoinix unter Ehre verstanden hatte, setzt er sein stolzes Selbstbewußtsein entgegen (607 ff.). Damit ist in der Stimmung des Achilleus, wie sie in der ersten Rede noch hervorgetreten war, eine Wandlung erfolgt; jener elegische Ton ist nun völlig verklungen. Fast gereizt weist er seinen väterlichen Freund ab, der ihm zu sehr die Sache Agamemnons zu vertreten scheint. Aber die Kürze und Heftigkeit seiner Antwort, der still erteilte Befehl, für Phoinix das Lager im Zelte zu bereiten, sprechen beredt, wie er weitere Vermittlungsversuche gewaltsam abschneidet, wohl weil er fürchtet — weich zu werden. Die herzlichen Töne des Phoinix sind jedoch schon jetzt nicht ohne Wirkung geblieben; hatte er nach seiner ersten Rede schon morgen abfahren wollen, so erklärt er nunmehr, gemeinsam mit Phoinix seine Abfahrt oder sein Bleiben erwägen zu wollen.

Schon im Aufbruch begriffen, nimmt schließlich auch noch der dritte Gesandte, Aias, das Wort; die Hauptmomente ganz sachlicher Natur, Scheu vor dem Gastrecht, Achtung vor der Gesandtschaft, Ehrung der Freundschaft, stellt er zum Schluß in markiger Kürze zusammen, um, ganz seiner Art entsprechend, weniger als Bittender auf Achilleus zu wirken, als vielmehr als Held ihm seine Härte eindringlich vorzuhalten. Es ist dies die einzige längere und doch verhältnismäßig kurze Rede, die Aias in der echten Dichtung hält, aber sie verkörpert in ihrer Gedrungenheit und Bestimmtheit die ganze Persönlichkeit des in sich geschlossenen Mannes der That, der die Rede verschmäht. Grübeln und Sinnen ist nicht seine Sache, so bleibt ihm des Achilleus Auffassung unverstanden; fühlt er sich gekränkt, holt er sich mit dem eignen Schwerte seine Sühne. Gegen die Schwierigkeiten des Lebens setzt er die selbstvertrauende That (S. 70 f.).

Die stille und doch so gewaltige Größe des Helden verfehlt nicht, ihren nachhaltigen Eindruck auf Achilleus zu machen: „Du hast mir alles aus der Seele gesprochen, aber es schwillt mir das Herz von Zorn", und so enthüllt er dem Aias den wahren Grund seines Zürnens; nicht der Raub des Mädchens, sondern die schamlose Behandlung, die er von Agamemnon erfahren, hat sein Herz vergällt; diese können Geschenke allein nicht wieder gut machen. Doch nun drängt er zum Aufbruch und entläßt die Gesandtschaft mit einem Bescheide, der sich schon weit von dem Gedankenkreise seiner ersten Rede entfernt hat: jetzt knüpft er den Wiedereintritt in den Kampf mit den Troern an die höchste Not der Achaier, wenn zu den Schiffen der Myrmidonen der siegreiche Hektor vordringe; es ist nur natürlich, wenn er in stolzem Selbstbewußtsein zufügt, Hektor werde sich wohl hüten, *seinem* Schiffe sich zu nahen.

Die Gesandtschaft war somit gescheitert; das einzige Mittel, zu dem man zunächst gegriffen hatte, um die Niedergeschlagenheit der Achaier zu bannen und ihren Mut wieder zu heben, hatte sich fruchtlos erwiesen. Die noch im Zelte des Agamemnon versammelten Helden mußten nach der Kunde von der Erfolglosigkeit der Gesandtschaft sich auf sich selbst und auf ihre eigne Kraft wieder besinnen.

Voran geht hierin wieder der unverzagte Held Diomedes; er mahnt namentlich Agamemnon an seine Pflicht, ihm mußte es nunmehr am meisten obliegen, unter den Ersten zu kämpfen: so bereitet die fehlgeschlagene Gesandtschaft die Aristie des Agamemnon vor, welche der 11. Gesang bringt. Die Stärkung des Mutes der Achaier hat sicherlich auch Odysseus beabsichtigt, wenn er jetzt nach der Rückkehr von Achilleus nur den schroffen Bescheid, den ihm Achilleus speciell gegeben hatte, den Fürsten überbringt, dessen letzte Entscheidung verschweigt; dadurch will auch er die Seinigen anfeuern, mit eigner Kraft fortan den Kampf mit den Troern zu führen.

Der herrliche 9. Gesang ist fast unversehrt auf uns gekommen; die Geschlossenheit seines Baues hat ihn vor größern Eindichtungen bewahrt. Nur in der langen Rede des Achilleus ist die Bezugnahme auf den Mauerbau des 7. Gesanges (348—355) nachträglich eingeschoben, welche sich als solche auch offen ausweist, und auch die Erzählung vom Zorne des Meleagros ist durch spätere Erweiterungen in Verwirrung geraten (533—549 und 559—564).

Achilleus wird vielfach wegen seiner „unbarmherzigen Gesinnung" getadelt, die er schon im 1. Gesange, in noch höherm Grade im 9. Gesange durch „Zurückweisung der zur Sühne gebotenen überreichen Geschenke" bekundet. Auch die Schüler lernen Achilleus nicht selten nur von dieser Seite kennen mit der Nutzanwendung, daß sie in „ähnlicher Lage" sich nicht ähnlich verhalten sollen. Die Dichtung hat jedoch nicht den Zweck, in erster Reihe der Moral zu dienen, sie verfolgt als freie Kunst selbständige Ziele. Es ist aber auch nicht richtig, auch nicht erziehlich förderlich, die großen Menschen der Dichtung „für den Schulgebrauch" in das tägliche Mittelmaß einzuzwängen unter besonderer Beleuchtung gerade ihrer Schwächen. So liest und hört man oft, Achilleus hätte sich sogleich im ersten Gesange beugen müssen in dem Bewußtsein, daß seine Sittlichkeit ja höher sei als die Agamemnons, er hätte vor allem die „großmütig" gebotenen Geschenke annehmen und für Agamemnon und die Achaier sofort in den Kampf eintreten sollen. Edler wäre gewiß eine solche Selbstüberwindung des Achilleus gewesen, nur wäre er dann kein Achilleus mehr, und

wir hätten vor allem dann auch keine — Ilias erhalten. Solche Kritik richtet sich im Grunde allein, nicht aber mit Recht gegen den Dichter, der eben ein Lied von dem „Zorne" des Achilleus gedichtet hat, der Tausenden Achaiern Leiden, vielen gewaltigen Helden den Tod bringen sollte: von vornherein hatte der Dichter das rechte Verständnis anbahnen wollen mit seiner Verkündigung, dieser „Zorn" sei von Zeus her bestimmt. Also von einer Leidenschaft will der Dichter singen, wie es sein Recht ist; da wird nicht alles so zugehen, daß es sich immer in die gewöhnliche Norm des täglichen Sittengesetzes wohl einfügt. Nicht den „Groll" wählt er sich zum Thema, noch weniger den „Haß", wohl aber den „Zorn", wie er in einer edlen Seele über eine schnöde That erwächst, und damit hat der Dichter bereits sittlichen Boden unter sich. Diese Seele, in welcher der Zorn zu heller Flamme aufleuchtet, ist zudem eine jugendliche, feurige Heldenseele mit starker, gewaltiger Empfindungskraft, aus der auch die Leidenschaft des Zornes sich mit gewaltiger Kraft entlädt. Sie weiß ferner, daß ihre eigne Lebenskraft nur von kurzer Dauer sein wird; um so geflissentlicher trachtet sie danach, die Heldenehre fleckenlos sich zu wahren, um so reizbarer bäumt sie sich auf, wenn diese Ehre ihr schnöde genommen wird. Eine solche Seele, so stark und zugleich wieder so fein und reizbar organisiert ist die des jugendlichen Achilleus, der hierin als einzigartig unter den Homerischen Menschen gezeichnet ist; im Konflikt mit dem Leben bildet sich in ihm ein Ehrbegriff aus, auch so stark, so fein, so reizbar, daß dieser über die Anschauungen der Zeit hinauswächst und neue Formen annimmt. Achilleus ist der erste, der über die äußere Buße hinaus Änderung des Sinnes verlangt, aus dem die Ehrverletzung geboren war; mit dieser neuen Forderung tritt er der Sitte seiner Zeit schroff gegenüber, die solche Forderung ablehnt. Der einseitigste Vertreter des alten Glaubens ist Agamemnon; von einer innern Erkenntnis seiner Schuld ist bei ihm nichts zu verspüren. Auch Aias, für ihn recht bezeichnend, verkennt den eigentlichen Quell von Achilleus' Zorn; er kann es nicht fassen, daß dieser um eines Mädchens willen im Zorne verharren könnte, für das ihm noch so überreiche Geschenke geboten werden. Odysseus ahnt jedenfalls, daß Achilleus nicht durch Geschenke allein zu bestimmen

sei. Nur Nestor, der Greis mit dem jugendlichen Herzen, ist aus seiner Menschenkenntnis heraus in das, was Achilleus im Grunde bewegt, eingedrungen und giebt im ernsten Augenblick dem, was jener verlangt, mit der Forderung „freundlicher Worte" die rechte Form. Trat damit Achilleus mit der Anschauung seiner Zeit in Konflikt, so wurde er durch diese Eigenart seiner Gefühlsweise tragisch in dem Maße, wie das Epos tragischen Keim zu entwickeln vermag (S. 74): anders als er geahnt hat, wird ihm der Schicksalsfaden gesponnen, und nach schmerzlichstem Leiden muß er erkennen und vor dem Volke bekennen, wie verderblich der „Zorn um ein Mädchen" (19, 56 ff.) war, womit er nun unter veränderten Umständen in Bitterkeit nur den äußern Anlaß des Zornes bezeichnet. Soll unsere Jugend zur Thatkraft heranwachsen im Hinblick auf große, gewaltige, dämonische Menschen voll unbegrenzter Thatkraft, — die Hellenen nannten sie Heroen und versetzten sie unter die Halbgötter! — so wird sie zugleich auch erkennen, wie auch jene großen Naturen an die Wechselfälle des Geschicks in Wohl und Wehe und in Verschuldung gebunden sind: so wahrhaft erzieherische Erkenntnis wird dann zu dem tiefern Verständnis führen, einmal wie wahres Leben nichts weiter ist, als kämpfend sich läutern, sodann „wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen".

Zehnter Gesang.

(Spätere Einlage.)

Nach der uns überlieferten Ilias spielt der 10. Gesang in derselben Nacht, in welcher auch die Handlung des 9. Gesanges vor sich geht; dennoch wird, obwohl Odysseus im 9. wie im 10. Gesange eine Hauptrolle spielt, in diesem mit keinem Worte seiner schon im 9. Gesange vorausgegangenen Thätigkeit gedacht. Am Schlusse des 9. Gesanges geht Odysseus wie die übrigen achaiischen Helden in der Nacht zur Ruhe; im 10. Gesange wird er mit den andern Helden erweckt, man muß aber nach der hier gegebenen Darstellung annehmen, daß alle diese Helden die ganze Nacht (10, 1 f.) bis dahin ohne Störung geschlafen haben. Weist dies schon die Annahme zurück, daß beide Gesänge von einem Dichter gemacht sind, so wird sie auch noch durch andere Gründe erschüttert.

Der 9. Gesang schließt mit einer unter dem Einfluß von Diomedes' Rede gehobenen Stimmung der Achaier; nach der an Agamemnon gerichteten Mahnung ist diese auch von ihm anzunehmen, wie er denn auch im 11. Gesange mit kühnem Mute den Kampf beginnt. Der 10. Gesang hebt jedoch wieder mit der Verzweiflung des Agamemnon an, die schon im 9. Gesange geschildert war; nur ist seine Mutlosigkeit noch viel größer als im 9. Gesange. Im 10. Gesange sucht man nach einem Rate, der die Achaier aus ihrer traurigen Lage erretten könnte; das wird so erzählt, als wenn im 9. Gesange davon noch gar nicht die Rede gewesen wäre. Die starke Erschütterung, in der Agamemnon über die gewaltigen Thaten des Hektor sich seinem Bruder gegenüber ausläßt (46 ff.), ist nur zu erklären, wenn die Ereignisse des 8. Gesanges unmittelbar vorangegangen sind (10, 46 ff.). In

vollem Widerspruche aber mit dem 9. Gesange steht die Äußerung Nestors, mit der er Agamemnon durch den Hinweis auf die Zeit tröstet, da Achilleus wieder für die Achaier in den Kampf eintreten werde (10, 105 ff.): diese Hoffnung ist nach der leidenschaftlichen Ablehnung des Achilleus ausgeschlossen, zumal sich die Helden am Schlusse des 9. Gesanges schon an dem Gedanken gekräftigt haben, auch ohne Achilleus den Kampf zu bestehen.

Der 10. Gesang geht parallel neben dem 9. Gesange her und verfolgt einen ähnlichen Zweck wie dieser. Die gleiche Anlage in beiden zeigt sich schon in dem gleichen Eingange dieser Gesänge; sie heben an mit der Schilderung der verzweifelten Lage und Stimmung des Agamemnon und suchen, jeder auf verschiedenem Wege, diese zu bannen und wieder Hoffnungsfreudigkeit zu verbreiten. Der Dichter des 9. Gesanges hat dies in ganz vortrefflicher Weise trotz des mißlungenen Sühneversuchs zu erreichen gewußt, während der Dichter des 10. Gesanges ganz vergißt, die Wirkung, welche der kühne Streifzug für die Hebung des Mutes bei den Achaiern hätte haben können, zu erwähnen; von einer innern Gehobenheit und Zuversicht für den folgenden Tag ist keine Rede.

Das steht zunächst fest, daß der 10. Gesang nach dem 9. entstanden ist, er setzt diesen und den 8. voraus. Auf die Haupthandlung des 9. Gesanges, die Gesandtschaft an Achilleus, nimmt der Dichter des 10. Gesanges absichtlich nicht Bezug, da sie seine eigne Handlung beeinträchtigte; aber er vermag nicht, von allen dort gegebenen Voraussetzungen sich für seine eigne Schöpfung frei zu machen. So benutzt er das Motiv von der Aufstellung der Wachen, wie es der 9. Gesang gebracht hatte (80 f.), um es für seine eignen Zwecke zu verwerten, er nimmt Wendungen aus dem 9. Gesange auf, die dort besser passen als in seinem Zusammenhange (9, 609 f. = 10, 89 f.). Der Dichter legt absichtlich, um die Handlung seines Gesanges auch noch nach der des 9. möglich erscheinen zu lassen, diese in die vorgerücktere Nacht (251 ff.).

Ganz im Anschluß an die im 8. Gesange gegebene Lage schuf der Dichter sein in der Ilias uns als 10. Gesang erhaltenes Lied (vgl. 146 f.), trotzdem ließ er sich durch die Überlieferung,

welche er in großen Zügen aufnahm, in seiner eignen Erfindung nicht einschnüren; er veränderte und machte Zusätze, wie es seine Dichtung erforderte. So ließ er für seine Zwecke die Bundesgenossen der Troer und die Troer selbst gesondert auf dem Schlachtfelde lagern und kurz vor dem nächtlichen Abenteuer, das er schildern wollte, den Thraker-König Rhesos mit seinen Mannen eintreffen.

Das kecke Wagnis, welches der Dichter uns erzählt, ist kein organisches Glied innerhalb der Dichtung, es ist nicht nach vorne und rückwärts irgendwie innerlich verbunden, es knüpft nur ganz lose an, um dann eigne Wege zu gehen; so weist es sich als Selbstzweck aus und zeigt sein Einzeldasein. Den Dichter reizte es, die Helden einmal auch in der Nacht zu schildern, wie sie bereit sind, zu nächtlichem Abenteuer auszugehen und kühn der Gefahr entgegenzutreten. Die Lage der streitenden Völker nach dem 8. Gesange bot ihm die beste, aber auch einzige Gelegenheit zu dieser Einlage, die sogar bei flüchtiger Betrachtung als Fortsetzung des 8. Gesanges und Hinüberleitung zum 11. dienen konnte. Der Selbstzweck dieser Dichtung, das Abenteuer an sich, die ganz freie Erfindung erklärt auch die innern Mängel der Dichtung, aber daß der, welcher dieses Abenteuer ersand, eine reiche Phantasie besaß und ein trefflicher Erzähler war, der frisch und ohne Skrupel zu plaudern verstand, unterliegt keinem Zweifel.

Man verspürt noch heute, daß es unserm Dichter sozusagen erst da wohl wurde, wo er zur Darstellung des Abenteuers selbst kam; hier ist alles sehr flott und lebendig erzählt und die Schilderung reich an einzelnen feinen Zügen. Aber in der vorausgehenden Motivierung wie in der nachfolgenden Wirkung gebricht es ihm an dichterisch schöpferischer Kraft. Doch ist er darum nicht im mindesten verlegen; bei seiner leichten Natur setzt er sich über höhere Bedenken rasch hinweg.

Höchst seltsam verfallen auch die Troer zu derselben Zeit auf denselben Plan einer nächtlichen Kundschaft, den die in ganz anderer Lage sich befindenden Achaier vorbereiten. Nach 299 f. läßt Hektor die Troer nicht schlafen, sondern beruft sie zu einer Versammlung; nach der Darlegung des Dolon möchte man glauben, daß die Troer aus ganz andern Gründen die Nacht hindurch wachen (418 ff.).

Obwohl Odysseus und Diomedes den Dolon zum erstenmale treffen, redet zuerst Diomedes (447), dann auch Odysseus (478) den Dolon mit Namen an. — Daß Apollon erst Lärm schlägt (515 ff.), nachdem die blutige That vollbracht ist, bis dahin aber sich ruhig hält, ist für einen „wachenden" Gott auch nicht geschickt erfunden.

Der vielfach recht flüchtigen Begründung entspricht auch oft der des Maßes entbehrende Ausdruck (vgl. 5 ff.; 94 ff.; 212 ff.). Aber im großen und ganzen weiß der Dichter den epischen Wortschatz geschickt zu handhaben. Sinnlich plastische Ausdrücke sind ihm allein eigen, z. B. „auch ihm ruhte nicht Schlaf auf den Lidern" (25, vgl. 91) oder „den Wächtern war der süße Schlaf von den Augen entschwunden" (188), „er pfiff darauf, den göttlichen Diomedes zu warnen" (503, vgl. Odyss. 9, 315), „sie waren entfernt in Speerwurfsweite" (357). Lebendig malt er die Angst des Dolon, als er über sich die Lanze sausen hört (374 ff.). Auch sprichwörtliche Wendungen zeichnen den Dichter aus und lassen seine Sprache neu, gleichsam aus einer andern Sphäre und jünger erscheinen, z. B. „wenn mich Odysseus begleitet, sogar aus flammendem Feuer kehrten wir beide zurück" (246 f.) oder „denn jetzt steht es mit allen fürwahr auf der Schneide des Messers" (173), oder „wandern zwei beisammen, hat oft schon den Vorteil bemerkt der eine eher als der andere" (224 f.). Auch an überraschenden Detailschilderungen ist der Dichter reich, z. B. läßt er den König Rhesos, als er getötet wird, noch „schwer atmen, denn ein schrecklicher Traum trat ihm nächtlich zu Häupten" (496). Besonders ist auch die Schilderung von Rhesos' Lagerstätte, seinem Pferdegespann wie die ganze nächtliche Stimmung vortrefflich gelungen. Des Dichters lebendige Phantasie zeigt sich an rechter Stelle auch in teilweise recht ansprechenden, weit ausgeführten Gleichnissen (182 ff., 296 ff.; 351 ff., 360 ff.; 485 ff.); am wenigsten gelungen ist das Gleichnis, welches die Verzagtheit des Agamemnon veranschaulichen will (5 ff.).

In der Gestaltung der Personen zeigen sich offenbare Unterschiede, jenachdem der Dichter auf dem Boden der Überlieferung steht oder eigne Wege geht. Dort tritt er wie die Nachdichter bekannte Bahnen breit; so weiß er auch mit Gestalten wie Aga-

memnon, Menelaos und Nestor nicht viel anzufangen. Menelaos hat nur einen Zug neu, der ihm in der spätern Dichtung eigen ist: der von Homer als gutmütig geschilderte König ist hier als stolz und hochfahrend gedacht (68 ff.). Die Bruderliebe tritt aber auch hier in ansprechender Form hervor; die Scene 235 ff. erinnert auffallend an die ähnliche im 4. Gesange (109 ff., vgl. S. 160), sie ist hier noch zarter und feiner als dort und gewiß ursprünglicher. Nestor entbehrt nicht einzelner ansprechender Züge, doch ist er breiter, selbstbewußter angelegt; auch seine Reden sind etwas leer und arm, wie überhaupt die Reden der schwächste Teil der Dichtung sind. Nur wo er sich auf eignem Boden fühlt, da treten die eigenartigen Vorzüge seiner Erzählung hervor, und seine lebendige Phantasie verdient dann volle Anerkennung; die zwischen Dolon und Odysseus gewechselten Reden sind überaus charakteristisch.

Unter den aufregenden Nachwirkungen des eben vorangegangenen Tages erwachen die achaiischen Helden entweder von selbst oder werden erweckt; da ist es höchst interessant zu sehen, wie sie innerlich bewegt und von dem Dunkel der Nacht erregt sich in den ersten Augenblicken äußern und wie sie sich für die improvisierte Handlung kleiden. Die Helden, die sich sonst nur in festgeschlossener Rüstung zeigen, drappieren sich jetzt zum nächtlichen Ausgange höchst malerisch mit Bedeckungen, wie sie gerade jedem zur Hand liegen. Agamemnon nimmt ein bis zu den Füßen reichendes Löwenfell um (23 f.), Menelaos umhüllt sich mit einem bunten Parderfell (29 f.), der alte Nestor legt über ein Unterkleid einen doppelten, weiten, wolligen Purpurmantel, den er sorgfältig gegen die Nachtluft zunestelt (131 ff.). Um auf seinem gefährlichen Spähergange in dem Dunkel der Nacht nicht aufzufallen, schlägt sich Dolon wieder ein grauliches Wolfsfell um und setzt sich eine Wieselfellkappe auf (331 f.). Mit besonderer Liebe verweilt der Dichter bei der Ausstattung der beiden Helden für ihr nächtliches Wagnis; was er über die Kappe des Odysseus zu erzählen weiß, hat gewissermaßen einen humoristischen Anstrich, indem er das Motiv von Agamemnons Scepter aus dem 2. Gesange (101 ff.) für die von Geschlecht auf Geschlecht sich vererbende Kopfbedeckung verwertet.

Eine bunte Fülle von köstlichen Detailschilderungen und Situationen bietet uns der Dichter, immer neue Bilder in mannigfachem Wechsel ziehen an uns vorüber. Auf seinem Lager liegt sorgenvoll Agamemnon und kann keinen Schlaf finden, angesichts der nicht fern in der Ebene lagernden Troer. Auch den Menelaos läßt der Gedanke an die traurige Lage der Achaier, welche seinetwegen zu dem langwierigen Kampfe ausgezogen waren, nicht schlafen. Der alte Nestor wieder wird aus festem Schlafe erweckt; er hat sich draußen neben seinem Zelte gebettet, seine Waffen liegen ihm zur Seite, damit er sofort nach ihnen greifen kann: hier schwebt eine glückliche Erinnerung an den trotz seiner hohen Jahre noch immer rüstigen Greis vor, wie ihn z. B. der 4. Gesang zeigt (294 ff.). Plötzlich geweckt, stützt er sein Haupt auf den Arm, und so liegend unterhält er sich mit dem, der ihm die Nachtruhe genommen hat. Odysseus schläft in dem Zelt; auf den Ruf des Nestor tritt er hinaus und fragt nach dem Begehr, dann legt er Kleider und Waffen drinnen im Zelte an. Der gewaltige Tydide schläft wieder draußen fernab von dem Zelte, umgeben von seinen Kriegern; neben ihnen ragen auf aus der Erde die eingesteckten Lanzen. Schön und warm empfunden ist auch das Lob, das der Tydide, von Nestor erweckt, diesem wegen seiner Unermüdlichkeit, mit der er die Jugend übertreffe, ausspricht (164 ff.).

Gut ist das Abenteuer selbst erzählt. Schon die beiden Helden Odysseus und Diomedes sind charakteristisch ausgewählt; Kraft und List machen sich hier auf den Weg. Die Zeichnung des Odysseus mahnt hier und da schon an die Ausgestaltung dieses Helden, wie sie uns in der Odyssee vorliegt (232, 244 f.).

Neu und köstlich geschildert ist Dolon, der troische Späher. Er ist nicht schön von Gestalt, doch schnellfüßig und reich an Gold und Erz, da er seine vier Brüder beerbt hat, aber er hat nicht genug, ihn quält ehrgeiziges Verlangen nach weiterm Besitz: nichts konnte seine Aufgeblasenheit mehr charakterisieren als der Lohn, den er sich für seinen Späherdienst erbat, den Wagen und die Pferde des Achilleus. Unterwegs schlägt ihm jedoch das Herz, und wie er hinter sich ihm nacheilende Schritte vernimmt, da atmet er auf in der freudigen Hoffnung, man wolle ihn wieder in das troische Lager zurückrufen. Doch die über ihn fortsausende Lanze

des Diomedes zeigt ihm nur zu deutlich, in welchen Ernst er sich leichtsinnig begeben habe. Vor Schrecken klappern ihm die Zähne, und bleiche Furcht bedeckt sein Antlitz. Ihm schlottern die Kniee, als die beiden Helden ihn einholen, und in bebender Angst schiebt er alle Schuld auf Hektor. Um sich zu retten, wird er zum gemeinen Verräter an den Seinigen; man empfindet seine Angst und sein Entsetzen, wenn er stoßweise, was von ihm verlangt wird, herausbringt: „Das will ich dir der Wahrheit gemäß sagen" (413), „auch das will ich dir der Wahrheit gemäß sagen" (427). Plötzlich aber merkt auch dieser Feigling, was er verbrochen hat; er hält inne und lenkt, um sich zu retten, seine Feinde auf die jüngst angekommenen Thraker ab.

Die Erzählung des Abenteuers selbst ist reich an feinen Zügen. Alles Schwierige vollbringt Odysseus. Er bemerkt zuerst das Nahen des Dolon und weiß sofort, wie man sich seiner bemächtigen könne (340 ff.); er, der Mann kluger Rede, stellt auch allein das ausholende Verhör mit Dolon an; alles Wichtige bekommt er allmählich heraus. Für Diomedes verbleibt das blutige Handwerk des Mordens; rücksichtslos, doch schnell entschlossen, schlägt er zunächst Dolon das Haupt herunter, um ihn für die Zukunft zu derartigen Wegen unfähig zu machen (446 ff.), während Odysseus ihm noch Hoffnung auf das Leben zu eröffnen schien (383). Zart empfindend ist freilich unser Dichter nicht; daß er den Diomedes die schlafenden Thraker hinschlachten läßt, ist keine eines Helden würdige That. Man merkt, daß der Dichter durch das Blutbad, das er erzählt, selbst roher wird, wenn sein Diomedes noch zum Schluß an das Kraftstück denkt, den ganzen Wagen mit den darauf lagernden Waffen herauszuheben und wegzuschaffen! Aber von feiner Ironie ist wieder die Zurechtweisung, die Dolon wegen des von ihm ausbedungenen Späherlohns von Odysseus erfährt (401 ff.). Klug verwertet Odysseus auch die Kunde von der eben erfolgten Ankunft der Thraker, wenn er die Leichen sorgfältig fortschafft, damit die erbeuteten Pferde, die ein Leichenfeld noch nicht kennen, nicht scheu werden und den ganzen Anschlag verraten (490 ff.): überall weiß Odysseus Rat zu schaffen.

Mit der Erzählung des Abenteuers ist die Phantasie des

Dichters erschöpft; es kümmert ihn nicht einmal, dies irgendwie an das Folgende zu knüpfen.

Dem Dichter des 10. Gesanges hat die Ilias bereits vorgelegen; aus allen Teilen derselben braucht er Wendungen und Gedanken, häufig nur in rein äußerlicher Verwertung. Gleich der erste Vers zeigt leichtfertige Benutzung: „Die andern schliefen die ganze Nacht, nur Agamemnon nicht“ (vgl. 2, 1 f.). Wir erfahren darauf bald, daß auch Menelaos nicht geschlafen habe (25 f.), daß auch die andern geweckt werden. Der Vers 522 steht echt in der Ilias 23, 178 (und 24, 591), wo von der Klage des Achilleus um seinen Freund Patroklos die Rede ist. — Das Versstück 530 ist aus Ilias 11, 519 entnommen, wo das Gespann gern in sein gewohntes Quartier eilt (vgl. auch 153 f. mit 11, 66 und 484 mit 21, 20 f.).

Der Dichter des 10. Gesanges kannte auch die Odyssee, denn V. 243 ist für die Situation in der Odyssee 1, 65 ursprünglich gedichtet, da hier die Wendung „wie sollte ich vergessen u. s. w.?“ allein passend ist; ebenso ist der V. 534 Phrase, während er Odyss. 4, 140 echt ist (vgl. auch 540 mit Odyss. 16, 11; 278 f. mit Odyss. 13, 300 f.; 277 f. mit Odyss. 4, 761 f.; 292 ff. = Odyss. 3, 382 ff.). Dagegen ist der V. 457 ursprünglich und von hier in eine Einlage in die Odyssee (22, 329) ungehörig herübergenommen.

Elfter Gesang.

„Jetzt wohl nahen, vermut' ich, zu meinen Knien die Achaier,
Anzuflehen; denn die Not umdrängt sie, nicht mehr erträglich."
(609 f.)

Im Gegensatze zu dem durchweg oratorischen Charakter des 9. Gesanges bietet der 11. Gesang fast nur Handlung. Er knüpft unmittelbar und aufs innigste an den 9. Gesang an; das dort wiedergewonnene Vertrauen auf eigne Kraft erklärt in erster Reihe den stürmenden Mut Agamemnons, aber auch die Kampflust der Achaier, welche durch Eris noch weiter entfacht wird: wenn diese Zeus selbst unter die Achaier sendet, so wird er seinem Plane, durch die Demütigung der Achaier den Achilleus zu ehren, keineswegs untreu, er führt vielmehr nur so den Kampf herbei, in welchem der siegreiche Hektor die Achaier in die größte Not bringen soll. Von solchem Gesichtspunkte aus ist der prachtvolle Eingang des Gesanges, vor allem die grandiose Schilderung, wie Agamemnon die Rüstung anlegt, als Vorbereitung auf den ernsten Gang, den er antritt, zu verstehen.

Schon die Morgenröte findet die Achaier und ihre Führer zur Aufnahme des Kampfes bereit; in diesem ihren Verlangen, die Scharte des vorangegangenen Tages auszuwetzen, kommen sie den in der Ebene lagernden Troern zuvor und eröffnen ihrerseits den Kampf, so daß die Troer sich schnell um ihre Führer, vor allem um Hektor scharen.

Ein überaus farbenreiches Schlachtgemälde entrollt uns der 11. Gesang; er kann als Muster dafür gelten, wie der Dichter nach seinen poetischen Zwecken eine Schlacht schildert. Wohl bringt uns das Gedicht noch eine gewaltigere, leidenschaftlichere Schlacht, aber vor Achilleus' Größe und Gewalt verschwinden dort alle

übrigen Heerführer: hier im 11. Gesange treten die Hauptführer der Achaier nach bestimmtem Plane hintereinander auf, wie die Stimmen in einer Fuge nacheinander zum Vorschein kommen, und zeigen, welche Wirkung sie hervorzubringen vermögen.

Neben der Fülle der Helden, welche dieser Gesang vorführt, zeigt er auch die Technik einer Homerischen Schlachtschilderung. Den Dichter zieht das blutige Gemetzel, weil es als solches einer poetischen Verklärung sich *entzieht*, gar nicht an, er schildert allein die Leidenschaften, welche in den kämpfenden Reihen wogen. In großartiger, doch knapper Darstellung zeichnet er zuerst die beiden aufeinanderstoßenden feindlichen Heere und die sie beseelenden Leidenschaften, die Streitlust mit dem prächtigem Gleichnisse von den um die Wette mähenden Schnittern und mit dem Bilde von den Wölfen die durch den Kampf wachsende Mordlust, über welche selbst Eris Freude empfindet. Nach dieser rein dichterischen Schilderung wird das Massengemetzel verlassen, dem allgemeinen Kampfe folgt eine Reihe von Einzelkämpfen, welche nacheinander die Hauptheldeu vollführen (vgl. die Schilderung des ersten Schlachttages S. 169). Auch hier interessiert den Dichter nicht das vergossene Blut und die Verwundungen, er sucht uns menschlich zu rühren, indem er das Mitleid für den Unterliegenden durch Heraushebung persönlich ergreifender Momente weckt. Wir haben hier ein nach bestimmten Zwecken künstlerisch stilisiertes Schlachtgemälde, zu dem auch die Reden und Selbstgespräche in gleicher Weise gehören. Der Sturm der Leidenschaften, der gewaltige Schwung der Darstellung bilden auch den Boden, auf dem hier die großartigsten Gleichnisse, mehr als ein Dutzend erwachsen; erhöhen sie durch ihre Schönheit, Kraft und Anschaulichkeit den dichterischen Wert des Gesanges, so verkündigen sie zugleich, wie lebendig und sicher der Dichter Natur- und Tierwelt beobachtet hat.

Agamemnon erlegt nacheinander drei Paare von Kämpfern, die zu Wagen ihm entgegentreten: der Dichter betont ausdrücklich zweimal das Motiv (103 und 127), daß die Unterliegenden immer auf *einem* Wagen standen, um die Zusammengehörigkeit und die Gemeinsamkeit des Geschickes zu veranschaulichen. Bei dem ersten Paar Troer ist die Schilderung noch sparsam; nur ein Zug rührender Wehmut über die beiden Erschlagenen tönt uns entgegen,

deren in jugendlicher Pracht strahlende Körper nun entseelt, der Rüstung beraubt, auf dem Schlachtfelde daliegen (100).

Reicher ist schon das zweite Paar geschildert; es sind Brüder, Söhne des Priamos, und obwohl der eine unehelich geboren, so ist doch ihre Unzertrennlichkeit für beide bezeichnend. Ein gemütvoll erfundenes und reich ausgeführtes Gleichnis (113—119) entläßt uns mit tiefem Mitgefühl für die beiden.

Auch das dritte Paar sind Brüder: das Neue in dieser Schilderung ist der Gedanke, daß sie büßen, was der Vater verschuldet hat. Ein Zwiegespräch zwischen den Brüdern und dem grimmen Sieger giebt einen neuen Reiz (121 ff.).

Wieder folgt eine allgemeine Schilderung der beiden kämpfenden Heere, aber das Bild des Kampfes hat sich jetzt verändert (67. 90). Der große Erfolg Agamemnons hatte wilde Flucht in die Reihen der ihm gegenüber kämpfenden Troer gerissen. Höchst lebendig ist diese gemalt durch die leeren Kampfwagen, welche führerlos durch die „Straßen des Kampfes" dahinrasseln, während die Wagenlenker, „viel lieber den Geiern als ihren Frauen" (162), das Schlachtfeld bedecken, und durch das Bild von dem vernichtenden Feuer, mit dem die über das Schlachtfeld in der Verfolgung der Troer dahinrasende Kraft des Agamemnon und der Achaier veranschaulicht wird (149—162). Wer mag es jetzt wagen, in der allgemeinen Flucht auf dieser Seite verderblichem Ungestüm noch entgegenzutreten? Der Dichter braucht, um das Wunderbare zu betonen, die feierlichere Wendung: „Saget mir, Musen, die ihr die Olympischen Paläste bewohnt, wer zuerst dem Agamemnon entgegentrat" (218 f.). Mit diesem ersten Widerstande tritt ein Wendepunkt in der Handlung ein, die vordringende Kraft des Agamemnon wird gebrochen und zum Abtreten genötigt. Zwar den ersten, der sich ihm gegenüberstellt, erlegt er, doch dessen Bruder, der zur Rache herbeieilt, verwundet den Oberkönig und beendet damit den ersten Gang der Feldschlacht. Wieder weiß der Dichter von dem, der in diesem Stadium des Kampfes dem Agamemnon sich stellt, etwas Neues zu berichten. Eben jung verheiratet, ward er von dem neubegründeten Hause durch das Verlangen nach Kriegsruhm fortgerissen, wie von dämonischer Verblendung erfaßt, die ihn auf das Schlachtfeld in unerklärbarer Hast und in

den Tod trieb (227 ff.): nun „schlief er den ehernen Schlaf" fern von der jugendlichen Gattin, von der er noch keinen lieben Dank erfahren hatte (241 ff.).

Ein dichterisches Schlachtgemälde trägt nicht in sich seinen Selbstzweck, es dient höhern künstlerischen Absichten. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ist der 11. Gesang eine meisterhafte Schöpfung in der Erfindung, Anordnung und Verkettung der Ereignisse; hat er zunächst nur den Zweck, die größte Not der Achaier für den Wiedereintritt des Achilleus in die Handlung herbeizuführen, so legt er zugleich in tiefsinniger Weise die Fäden, welche fortan das ganze Gedicht durchziehen.

In drei Stadien vollzieht sich die eigentliche Schlacht, welche den dichterischen Zweck erfüllt; sie sind an die Namen der achaiischen Helden geknüpft, Agamemnon, Diomedes und Odysseus, Aias. Mit dem Rücktritt des Agamemnon vom Schlachtfelde schließt das erste Stadium ab; es ist charakteristisch für den Oberkönig, wenn er nach anfänglich so glänzend vollbrachten Thaten nun wieder in seine Verzagtheit zurücksinkt: in verdüsterter Stimmung sieht er schon den Kampf bei den Schiffen voraus (277 ff.).

Den auf der ganzen Linie von Hektor zum Angriffe und zum Siege geführten Troern stellen sich Diomedes und Odysseus gegenüber und halten, wo sie stehen, die Feinde zurück. Doch nacheinander verwundet, müssen auch sie, zuerst Diomedes, dann Odysseus, das Schlachtfeld verlassen, womit das zweite Stadium endet.

In der dritten und letzten Scene ist Aias der Held, dem der Dichter nunmehr die größte Ehre zuerteilt, daß er die Achaier vor dem Äußersten bewahrt. Anfangs siegreich vordringend, sieht er, als auch Hektor von der andern Seite des Schlachtfeldes mit den Seinigen gegen ihn herbeieilt, sich genötigt zum Abbruch des Kampfes auf dem Schlachtfelde; mit seiner Tapferkeit deckt er den Rückzug der Achaier hinter die Befestigungen des Schiffslagers. Hier bricht die Feldschlacht ab (596), der dann der Kampf um die schützenden Mauern folgen muß.

Wie wohlüberlegt der Dichter seine Mittel braucht und sie nie vor der Zeit verbraucht, zeigt er in der späten Verwendung des besten der achaiischen Helden nach Achilleus; jetzt ist die Stunde

gekommen, in der er den Seinigen nützen kann gerade durch die Art seiner Persönlichkeit. Aber auch die Zurückhaltung, in welcher Hektor absichtlich verbleibt, lehrt die weisen Erwägungen des Dichters verstehen, der alles vorbereitet mit weitausschauendem Sinne und jedes an seinen rechten Platz setzt. In dieser Schlacht, wo es mehrfach geboten erscheinen konnte, daß Hektor selbst persönlich den ersten Heerführern der Achaier gegenübertritt, läßt der Dichter, der nie halbe Maßregeln braucht, es doch dazu nicht kommen; entweder kämpft Hektor fernab von den achaiischen Helden auf einem entgegengesetzten Teile der Schlacht oder er drängt inmitten seiner Troer durch die Überzahl der Streiter den ihm gegenüberhaltenden Aias zum Rückzuge. Zu einem entscheidenden Ausgange des Zweikampfes zwischen Hektor und Aias durfte der Dichter nach der ganzen Anlage seines Gedichtes und der Überlieferung der Sage es hier noch nicht kommen lassen; einen schwächlichen Ausgang aber in der Art, wie ihn der im 7. Gesange erzählte Zweikampf bietet, verschmähte der nach großen Zielen strebende Dichter: zudem war die Stunde nicht mehr fern, da der Kampf zwischen den beiden Helden am Meeresstrande das Schicksal der achaiischen Flotte entscheiden mußte, wenn nicht von anderer Seite her die Lösung kam.

Aber die spätern Sänger meisterten aus Unverstand den Dichter und suchten durch Einschub von Scenen die Zurückhaltung Hektors von ihrem reflektierten Standpunkte aus zu erklären; so tritt Hektor auf Kommando des Zeus dem Agamemnon nicht gegenüber und bleibt fern „vom Männermorde, vom Blut und vom Kampfgetümmel" (164). Ja, in dem Bestreben, den Helden doch etwas thun zu lassen, sind sie sogar mit der Absicht des Zeus, Hektor an diesem Tage zu ehren, in Widerspruch geraten, indem sie ihn durch einen Lanzenwurf des Diomedes besinnungslos werden und dann vor ihm fliehen lassen; dieses sehr böse Stück Dichtung unterbricht unsinnig die Handlung: in diese wird durch den Flickvers 368 wieder eingelenkt, in dem ein Held noch einmal getötet wird (338, vgl. 342); die Verse 362—67 sind aus einer unechten Stelle des 20. Gesanges (449—54) herübergenommen. Prosaischen Reflexionen der Nachdichter verdanken wir auch die Verse 163 f., 181—217, 343—368, 540—543. Auch in den Versen 165—180

liegt eine gröbere Wiederholung von 150—162 vor, während die Verse 74—83 und 336 f. auf die Spuren eines Redactors hinweisen, der mit Vorliebe bei Götterscenerieen verweilte.

Außer den Hauptheldeu Agamemnon, Diomedes und Odysseus werden noch verwundet Machaon, den Nestor auf seinem Kampfwagen aus der Schlacht in das Schiffslager bringt, und Eurypylos: so unscheinbar an sich auch diese beiden Ereignisse sich darstellen, für den ferneren Gang und die Entwicklung der Handlung sind sie von bedeutsamem Einflusse: sie sind gewissermaßen für das Geschick Handhaben, woran es sein Gewebe knüpfen kann.

Die Vorgänge des 9. Gesanges waren stark genug, um Achilleus aus dem Innern seines Zeltes, in welchem er, seine Schande bergend, unmutig gesessen hatte, jetzt wieder hervor- und ans Tageslicht zu ziehen. Die dort versuchte Ehrenrettung gab ihm wieder die Möglichkeit, hinauszutreten und den Augenblick abzuwarten, den er für sein Eingreifen bezeichnet hatte. So steht er an diesem Schlachttage auf dem Schiffe, den Gang der Schlacht verfolgend, der ihm in vollster Genugthuung die leidenschaftlich ersehnte Teilnahme am Kampfe ermöglichen konnte: wenn die Achaier in der äußersten Not ihn um Rettung anflehten, die nur er bringen konnte, dann war ihm Entschädigung für jenen Schimpf reichlich erwiesen, den Agamemnon ihm angethan hatte, damals als er ihm sein Ehrengeschenk raubte und auch ohne ihn siegen zu können erklärt hatte.

Wie er so von seinem Beobachtungspunkte aus die Achaier nach dem Schiffslager zu fliehen sah, da glaubte er, daß der ersehnte Augenblick nahe bevorstehe, den er im neunten Gesange der scheidenden Gesandtschaft verkündet hatte (650 ff.), und so ruft er jubelnd seinem Freunde die Worte zu: „Jetzt glaube ich, daß bittend die Achaier meinen Knieen nahen werden; denn nicht mehr erträgliche Not bedrängt sie“ (11, 609 f.).

Aber gerade dieser frohlockende Ausruf, der ihn in dem Unglück der Seinen das eigne Heil erblicken läßt, macht ihn der Hybris schuldig; hier beginnen die Schicksalsverschlingungen, welche zur Katastrophe führen: es ist, wie wenn er selbst an magischen Ketten das Schicksal zur Entladung auf sein Haupt herabzieht in der für ihn allerherbsten Form; der scheinbare Höhepunkt seines

Glücks und das hereinbrechende Unheil sind hier ein Moment. Der Stunde, in welcher die Achaier bittend vor ihn treten werden, entgegensehend, kommt er selbst ihnen entgegen; mit der Erteilung des Auftrages an Patroklos, sich nach dem durch Nestor aus der Schlacht entführten Verwundeten zu erkundigen, den ihm die Teilnahme eingegeben hat, entsagt er seiner abwartenden Stellung und giebt den Lauf der Dinge aus seiner Hand, die fortan ihren großen Schicksalsgang selbständig antreten. Ate und Hybris, Verblendung und Vermessenheit sind bei Achilleus gemeinsam thätig, um ihn in Bezug auf das, was er ersehnt, den unbesonnensten Schritt thun zu lassen. Wie aber der scheinbar gleichgültige Auftrag weiter sich verflicht mit der von Augenblick zu Augenblick sich steigernden Not der Achaier und den Beauftragten wie den Auftraggeber zu eignem Leiden — „da ward ihm der Anfang des Leides", so ruft hier voll Mitleid der Dichter selbst aus! (604) — in den Kreis unlösbarer Ereignisse hineinzieht und darin verstrickt, das ist tiefsinnig begründet in dem vermessenen Gefühl eigner Sicherheit und daraus entspringender Verblendung.

Schon im Begriff, das Zelt des Nestor zu verlassen, um dem Achilleus zu melden, daß Machaon der Verwundete sei (648 ff.), sieht sich Patroklos von Nestor festgehalten, und sein weiches Herz nimmt dessen Auftrag entgegen, den Achilleus zu bitten, die bedrängten Achaier zu retten oder selbst zu deren Schutze an dem Kampfe teilzunehmen: Nestor, der so feinfühlig für Achilleus früher eingetreten war, wird nun auch, durch die Not der Seinigen dazu bestimmt, herbe im Urteil über das erbarmungslose Verhalten des auch jetzt noch immer zürnenden Jünglings: „So will Achilleus denn wirklich warten", ruft er aus, „bis unsere Schiffe in Brand geraten und wir selbst getötet sind?" (666 ff.), womit auf den 9. Gesang energisch zurückgewiesen wird.

Von Mitleid ergriffen — die Rede des Nestor hat ihm „das Herz in der Brust bewegt" (804) — eilt Patroklos fort: es treibt ihn mit Macht in das Zelt des Freundes, um ihm von — Machaon zu erzählen? o nein! er sagt selbst dem verwundeten Eurypylos, der seine Hilfe anruft: „Ich muß zu Achilleus, um ihm den Auftrag zu melden, den Nestor mir gegeben hat" (839 f.); schon jetzt ist der eigentliche Grund seiner Aussendung

unter der Einwirkung dessen, was er inzwischen erfahren hat, in seinem Denken ganz in den Hintergrund getreten und mußte unter dem zunehmenden Ernst der Lage dann völlig verschwinden. Man sieht, wie schwer es dem Patroklos wird, daß er nicht sofort vor Achilleus treten kann, um sein Mitleid für die Achaier zu wecken; wenn er sich trotzdem entschließt, der Bitte des Eurypylos zu willfahren, so zeugt das für die Güte und Milde seines Herzens, die ihm einen so leidenschaftlich fühlenden und umsomehr des Maßes freundlicher Gesinnung bedürfenden Freund erworben hatte. Ist so der Eintritt des Patroklos in des Eurypylos Zelt zu dessen ärztlicher Behandlung menschlich wohl begründet, so ist gerade dieser Aufenthalt, zu dem sich Patroklos vor seiner Rückkehr noch genötigt sieht, für die Dichtung von größter Bedeutung.

Wäre Patroklos unmittelbar aus Nestors Zelte vor Achilleus getreten, um ihm dessen Auftrag zu überbringen, so hätte dieser ihn, wie die Dinge damals noch lagen, da die Achaier noch außerhalb der zunächst schützenden Befestigungen standen, ihre Not noch lange nicht aufs höchste gestiegen war, zurückgewiesen; Patroklos' Rückkehr durfte erst in viel ernsterer Stunde erfolgen, da auch des Achilleus Herz von Mitleid über der Seinigen Geschick erfüllt und in dem Grade erweicht war, daß er dem Freunde gestattete, wenigstens aus der größten Bedrängnis die Achaier zu erretten. So entsprang nach dem überlegten Plane des Dichters die Eurypylos-Scene, durch welche Patroklos bei der Pflege der Wunde, worauf er sich zudem ganz besonders verstand (828 ff.), noch länger im Zelte des Eurypylos aufgehalten wurde, bis die Not der Achaier ihren höchsten Grad erreicht hatte.

Der 11. Gesang zeigt hinter der prachtvollen Schilderung der Schlacht die eigentlich geistigen Fäden, welche die Handlung in überraschendster Weise fortführen. In diesem kunstvollen Plane des Dichters steht auch Nestor als Hauptfigur da. Um ihn, dem Alter, Würde und Erfahrung gestatteten, sich ein offenes Wort über Achilleus mit Erfolg herauszunehmen und den zarter fühlenden Patroklos zu eigner Teilnahme am Kampfe zu bewegen, in Achilleus' und Patroklos' Nähe zu bringen, läßt ihn der Dichter, damit er jene bedeutsame Rolle durchführen könnte, das Schlachtfeld verlassen, und um dies auch äußerlich zu begründen, einen Verwundeten aus

dem Kampfe in das Lager zurückführen. So schickt Achilleus seinen Freund zu Nestor, um über den Verwundeten Erkundigung einzuziehen. Man gewahrt überall des Dichters eigenste Veranstaltungen, um nach seinem Geiste den Knoten zu schürzen; Nestor ist die Hauptsache, der Verwundete nur ein untergeordnetes Mittel, um einen höhern Zweck zu erreichen; dieses hatte, sobald Patroklos mit Nestor in Berührung gekommen war, seine Schuldigkeit gethan, ohne daß die Erzählung auf dieses noch einmal zurückzugreifen brauchte.

Außer den erwähnten Eindichtungen (S. 227) hat noch die Rede Nestors einen großen Einschub erfahren (668 von „denn nicht ist meine Kraft" u. s. w. bis 762 „indes Achilleus"). Scheidet dieses Stück aus, so hat die Rede ihren ursprünglichen energischen Fortgang und innern Zusammenhang wiedergewonnen; nun rückt das weit abgetrennte Stück „indes Achilleus" u. s. w. (766 ff.) an das „indes Achilleus" u. s. w. (664—668) zu energischer Wirkung heran; die beiden Momente, mit denen Nestor den mit immer wachsender Teilnahme zuhörenden Patroklos zum Handeln bestimmen will, die Hartherzigkeit des Achilleus mit ihren für diesen verhängnisvollen Folgen (664—68, 762—64) und die den beiden in den Krieg ziehenden Helden Achilleus und Patroklos von ihren Vätern mitgegebenen Ermahnungen (765—790) schließen sich unmittelbar zusammen und verbürgen so erst den erwünschten Erfolg.

Die dazwischen eingeschobene Erzählung (Schluß 668 bis Schluß 762) ist nicht aus einem Gusse, sondern bringt zwei Thaten aus Nestors Jugendleben, die parallel laufen; beide berichten von der *ersten* Heldenthat Nestors, jede in verschiedener Weise, so daß sie *einem* Erzähler nicht zugewiesen werden können; nach der ersten Geschichte (668 Schluß bis 705) erlegt der junge Nestor ohne Wissen seines Vaters Neleus seinen Gegner und wird, mit reicher Beute heimkehrend, freudig begrüßt (683 f.), in der zweiten Geschichte (706—762) ist der eben durch eine glänzende Waffenthat als Held bereits bewährte Nestor wieder als noch kampfesunkundig angenommen, so daß ihn der Vater zum Kampfe zu Wagen nicht ausziehen lassen will (717 ff.). Eine Vermittlung zwischen beiden Stücken ist danach ausgeschlossen. Das erste Stück

ist ältere Fassung, an das sich das zweite Stück ohne besondern Anfang anschließt: der diese Erzählung zufügte, rechnete damit, daß die Hörer den Widerspruch nicht merken würden.

Die erste Erzählung behandelt das gleiche Motiv, das auch einer Episode des 21. Gesanges der Odyssee (16 ff.) zu Grunde liegt, die Eintreibung einer Schuld von einem andern Volke. In beiden Fällen erheischt die Sühne ein bisher im Kampfe nicht erprobter Jüngling, der durch dieses Unternehmen zum Helden heranreift, hier der junge Nestor, dort der junge Odysseus; in beiden Erzählungen spielen grausame Thaten des Herakles eine Rolle (hier 690 ff., in der Odyssee 21, 25 ff.). In einer Wendung stimmt auch der Wortlaut überein „dreihundert samt den Hirten" (697 = Odyss. 21, 19): ohne Frage sind danach diese beiden Erzählungen voneinander abhängig, und zwar ist die Episode in der Odyssee für unsere Erzählung Vorbild gewesen, denn „dreihundert" hat in der Stelle der Odyssee nach Kasus und Genus seine richtige grammatische Beziehung, diese fehlt in der unsrigen, in der außerdem noch die metrische Messung auffallend ist. Auch sonst hat unsere Erzählung aus der Odyssee sklavisch entlehnt (678 f. = Odyss. 14, 100 f.; 669 = Odyss. 11, 394; 705 = Odyss. 9, 42; 549). Auf sehr späte Zeit der Entstehung weist namentlich auch die Erwähnung eines Viergespanns, das im Wettrennen zu Elis aufzutreten bestimmt war. In der zweiten Erzählung, in der die erste Heldenthat des Nestor höchst geschmacklos übertrieben wird (748 ff.), ist der Vers 715 geistlos aus Ilias 18, 167 und Vers 742 aus der Odyssee 13, 267 entlehnt, hier mit einer ganz kleinen Abänderung.

Zwölfter Gesang.

(Spätere Einlage.)

Der zwölfte Gesang, welcher einen „Mauerkampf" bringt, ist in der Überlieferung, in der wir ihn haben, keine Fortsetzung des 11. Gesanges und hängt überhaupt mit dem Plane und mit dem Geiste der ursprünglichen Ilias nicht zusammen; er ist nicht einmal das Werk *eines* Dichters. Aus einer Reihe von Scenen ist er zusammengesetzt, die keine innerliche Verbindung haben; wie Nebelbilder folgen sie aufeinander; ungeschickte Übergänge leiten von einem zum andern über. Die Situation leidet an der größten Unklarheit, an störenden Widersprüchen; auf Stücke, in denen der Kampf unmittelbar um die Mauer schon entbrannt ist, folgen andere, in denen noch schwächliche Erwägung vorherrscht, ob und wie man sich der Mauer zu nahen habe: nach der Entwicklung der Handlung, wie sie der 11. Gesang geschildert hatte, ist eine so ängstliche und furchtsame Haltung, zu der Polydamas rät, ausgeschlossen. Der Dichter dieser Partie bereitet auf die Gesänge 13—15 vor, welche gegen den Plan der ursprünglichen Dichtung die Achaier noch einmal siegen lassen (vgl. 71 ff. und 112 ff.); auch in der Sprache sind diese Gesänge miteinander verwandt.

Die zur Entwicklung drängende Handlung ist durch breite, inhaltsleere Reden vielfach unterbrochen. Dann kommen wieder, gleichsam als wenn der Dichter sich besinnt, daß von einem Kampfe hier die Rede sein muß, von Zeit zu Zeit einzelne Verse, welche so etwas wie einen Kampf um die Mauer schildern; doch bleibt die Situation stets in gleicher Unklarheit, man weiß nicht, wer eigentlich kämpft und mit wem er da kämpft.

Die Darstellung ist breit und langweilig; kleinliche Malerei wird mit Vorliebe geboten (vgl. 292 ff.). Die Satzbildung entbehrt jedes leichten und durchsichtigen Flusses; oft schleppt sie sich schwerfällig und ungeschickt dahin.

Auch der Ausdruck ist armselig, nüchtern und prosaisch, Wendungen sind gedankenlos für einen Mauerkampf verwendet, welche ursprünglich von einer Feldschlacht gebraucht waren (415 = 11, 215, vgl. 16, 563). Dem Dichter sind schon spätere Einschiebungen der Odyssee bekannt gewesen. Die Gleichnisse zeigen eine völlige Erlahmung dichterischer Kraft. Sie sind gebraucht, um Lebendigkeit in die Darstellung zu bringen, erweisen sich jedoch überall als unechten Schmuck.

Die Armseligkeit der Handlung tritt ins rechte Licht, wenn man betrachtet, was die „Helden" dieses Gesanges leisten. Asios, eine neu auftretende Persönlichkeit, ist der beste Zeuge der dichterischen Unfähigkeit seines Schöpfers. Mit seinen Gefährten rückt er gegen zwei Lapithen vor; da diese sich zur Wehr setzen, schlägt er sich, bewaffnet wie er ist, beide Hüften (die Wendung ist in der Odyssee 13, 198 f. echt, vgl. Il. 15, 397) und macht höchst erregt Zeus dafür verantwortlich: „Ich hatte nicht geglaubt, daß die Achaier unserer Kraft und unsern unnahbaren Händen Widerstand leisten würden, — diese aber wollen nicht, obwohl sie nur zwei sind, von dem Thore weichen" (164 ff.)! Ohne auch nur das Schwert gezogen oder die Lanze gebraucht zu haben, verschwindet einstweilen dieser Maulheld nach seiner rednerischen Leistung, obwohl er von dem Dichter besonders feierlich eingeführt war. Auch die beiden Lapithen sind trotz tapferer Thaten recht pathetisch und phrasenhaft geschildert; der Kampf zwischen ihnen und Asios ist ein Muster von Unklarheit.

Sarpedon, den bereits die Nachdichtung im 5. Gesange (S. 173) eingeführt hatte, wird ähnlich wie dort geschildert und ist des Asios rechter Geistesbruder. Sein Vater Zeus selbst treibt ihn zum Kampfe mit den Achaiern „wie einen Löwen unter die Rinder" (293, vgl. 300); statt einer That bekommen wir seine Rede an Glaukos zu hören, in der er auch die merkwürdige Behauptung ausspricht, daß, wenn er mit Glaukos dem Kampfe entronnen, „immer nie alternd und unsterblich" sein könnte, er

weder selbst nie unter den Ersten kämpfen, noch auch den Glaukos in die Schlacht entsenden würde (322 ff.). Dieser Denkungsart entspricht es, wenn er anstatt seinen von Aias getöteten Freund an Aias selbst zu rächen, einen andern Achaier tötet, dann noch so nebenbei eine Zinne von der Mauer wegreißt, welche „vielen den Weg bahnte" (399), was jedoch leere Phrase bleibt, da man eine Wirkung davon nicht verspürt. Vor dem Angriffe des Aias und Teukros zieht er sich vorsichtig zurück (406), macht aber den Seinigen Vorwürfe wegen ihres feigen Verhaltens (409 ff.) und — verschwindet sodann.

Pulydamas, den der 11. Gesang flüchtig erwähnt hatte (58), spielt im 12. Gesange eine große Rolle. In seiner rückhaltenden und furchtsam-bedächtigen Art wie in seiner Opposition gegen Hektor ist er eine vergröberte Kopie des 18. Gesanges; dort ist seine bedächtige Haltung nach dem Wiederheraustreten des Achilleus ganz verständig, hier nach dem großen Siege des Hektor und der Troer unverständig. Dem Nachdichter ist dieser Pulydamas lediglich das Mittel, um daran seine Eindichtungen zu knüpfen, mit denen er die energische Handlung des 11. Gesanges in ihrem schnellen Verlaufe aufzuhalten sucht; dadurch wird auch Hektors Thätigkeit für den größten Teil des Gesanges lahmgelegt. Daß die echte Dichtung den Pulydamas zuerst im 18. Gesange besonders heraustreten ließ, beweist die dort gegebene Charakteristik, durch die er wie eine ganz neue Persönlichkeit eingeführt wird (18, 249 ff.).

Schemenhaft sind auch Aias und Teukros behandelt, was namentlich bei dem erstern Helden auffallen muß. Unerträglich sind die drei inhaltsleeren, wortreichen Reden, die hier mitten im Kampfesgetümmel gehalten werden (343 ff.).

Am Schlusse des Gesanges (von 439 ab) treffen wir auf anders geartete Dichtung. Wie Hektor dort den gewaltigen Stein ergreift, mit diesem dem Thore gegenüber, um dem Wurfe Nachdruck zu geben, Stellung nimmt, wie der Stein die Thorflügel erbricht, diese unter Krachen nach beiden Seiten hin aufspringen, und Hektor dann selbst, fürchterlich anzuschauen, Verderben dräuend, in das erbrochene Thor einstürmt, also daß die Danaer entsetzt zu den Schiffen zurückfliehen: das ist eine Folge von prächtigen

Einzelbildern, die sich zu einem großen Ganzen zusammenschließen, so lebendig, so anschaulich, so großartig dargestellt, daß kein Zweifel darüber herrschen kann, daß wir in dieser Partie Reste ursprünglicher Dichtung vor uns haben.

Nach dieser Schilderung des „Mauerkampfes" am Schluß des Gesanges sieht man, was allein nötig war, um den Eintritt in das Lager selbst sich zu erzwingen; es genügte ein Steinwurf des von Zeus an diesem Tage begünstigten Hektor, welcher das Thor zerschmetterte und den Weg zu den Schiffen der Achaier ebnete. Der schnelle Gang der Erzählung ist durchaus im Plane und Geiste des 11. Gesanges. Die Befestigungslinie, welche die Achaier nach ihrer Ankunft in Troja zum Schutze der Schiffe errichtet hatten, konnte nach einer unglücklichen Feldschlacht und bei allgemeiner Flucht der Achaier keine wirkliche Deckung mehr bilden. Aber gerade die Nachdichter waren zur Füllung beflissen, einen hier und da und hin und her wogenden Kampf zwischen Mauer und Schiffen einzuschieben. So macht sich schon hier ganz im Gegensatze zum siegreichen Vordringen im 11. Gesange plötzlich und ohne innern Grund eine furchtsam-erwägende Haltung der Troer geltend, wodurch eine für die Achaier wieder günstige Wendung vorbereitet werden soll, von welcher die Gesänge 13—15 zu erzählen wissen. In diesen Gesängen ist darum auch vorwiegend von der Befestigungslinie der Achaier die Rede, welche die ersten Gesänge nicht erwähnen und ganz mit Recht. Denn hier verfügen die bis dahin siegreichen Achaier frei über das Feld, so daß bei ihrem Ausrücken zur Schlacht die Erzähluug sich nicht noch lange beim Passieren der Gräben und der Befestigungslinie aufzuhalten brauchte. Dagegen mußte diese eine gewisse Rolle spielen, als der Kampf von der Ebene vor Troja unter Hektors Führung bis zu den Gräben und dem Schiffslager sich hinzog. Der spätere Einschub der Gesänge 13—15 rückte die Mauerfrage noch mehr in den Vordergrund und erzeugte so für flüchtige Betrachtung nunmehr erst einen tiefgreifenden Widerspruch, insofern die ersten Gesänge im Gegensatze zu den spätern eine achaiische Mauer nicht zu kennen schienen. Um diesen Zwiespalt zu beseitigen, verfiel ein späterer Redactor darauf, die Mauer nach den ersten Gesängen überhaupt erst entstehen zu lassen; das gab die Veranlassung zum

Einschub des Mauerbaues im 7. Gesange, der einzigen Stelle, wo dies noch als möglich erscheinen konnte. Aber nach Lage der Dinge ist daselbst kein Grund zu einem Mauerbau vorhanden, und auch der Bau selbst, wie er dort geschildert wird, ist unmöglich (186 ff., S. 192 f.).

Wieviel die Nachdichter von dem echten „Mauerkampfe", von dem uns das Stück 439 bis 471 eine Vorstellung bietet, unterdrückt haben, läßt sich heute nicht mehr ermitteln. Aus den Trümmern ließe sich etwa folgender Mauerkampf zur Not gewinnen: Nach den Versen 1—3, die den bereits erfolgten Rückzug der Achaier hinter ihre Befestigungswerke berichten, hebt der eigentliche Mauerkampf etwa so an:

Doch nicht mehr sollte
Hemmen der Danaer Graben und hoch aufragende Mauer
Mutig strebende Troer; denn rings war entbrannt in der Ebne (vgl. 13, 736)
Kränzend die Flamme des Kampfes; es dröhnte der Türme Gebälk (vgl. 36),

daran schließt sich 37—40, 439—448, 451—471.

Dreizehnter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Die bereits im 12. Gesange (71 ff.) durch Polydamas in Aussicht gestellte Zurückdrängung der Troer aus ihrer gewonnenen Position vollzieht sich im 13. Gesange; die Achaier halten die Troer nicht nur von den Schiffen fern, sondern treiben sie siegreich zurück; doch tobt der Kampf noch innerhalb der Befestigungswerke. Diesen Umschwung der Lage führt Poseidon herbei, der sich in menschlicher Gestalt als Kalchas oder Thoas unter die Achaier mischt und zum Widerstande sie anfeuert.

Daß er dieses nach dem Eingange des 8. Gesanges wagen kann, hat der Nachdichter durch ein höchst einfaches Mittel zu erreichen gewußt; er läßt den auf dem Ida sitzenden Zeus die Augen wegwenden (1 ff.), damit der gleichfalls auf einer Kuppe in Samos sitzende, diesen Augenblick abwartende Poseidon hinter seines Bruders Rücken und gegen dessen Willen thätig sein kann: eine überaus komische Situation, welche zugleich zeigt, wie die Homerische Götterwelt an Würde und Hoheit eingebüßt hat.

Die Zurüstung und Erscheinung des Poseidon auf troischem Boden ist immer als schöne Dichtung gerühmt worden, und in der That mutet die Schilderung seiner Fahrt über das Meer (25—31) gar lieblich (S. 117) an. Viel trägt hierzu bei der einschmeichelnde Wohllaut der Sprache und die kunstvolle Technik, wie sie sich in jener Zeit ausgebildet hatte, in der diese Partie gedichtet wurde; auch läßt sich nicht mehr nachweisen, wieviel dem Dichter selbst als Eigentum angehört: man sieht jedenfalls hieraus den Reichtum der Motive und des Ausdrucks, den das beschreibende, malerische Gebiet der Dichtung gewonnen hatte.

Im 13. Gesange liegt vor uns ein wirrer, ungeordneter Stoff, in den Klarheit nicht zu bringen ist, weil sie nicht vorhanden ist. Die einzelnen Scenen sind ganz äußerlich aneinander gereiht, sie entbehren jedes geistigen Zusammenhanges und sind darum, soviel auch zu geschehen scheint, ohne wirklichen Erfolg: die Fülle des Stoffes steht mit dem erzielten Ergebnis in keiner Beziehung; mit der nämlichen Wirkung hätten die behandelten Scenen noch beliebig erweitert werden können.

In dem ganzen Gesange wird uns von keiner einzigen Heldenthat erzählt, die in persönlichem Mut und frischer Kampfeslust ihren Ursprung hat und darum anzieht. Die Streiter sind wie Marionetten, die nur auf Geheiß des Dichters etwas thun, vor- oder zurückgeschoben werden, in sich selbst aber nur geringes oder gar kein Leben verspüren. Die bekannten Helden, welche einander zum erwarteten Zweikampfe gegenübertreten, wissen mit wahrer Geschicktheit *sich* meistens zu vermeiden und *andere* zu treffen. Nach bestimmtem Schema geht der Kampf vor sich; man schlägt sich vielfach auf die Schilde, weicht dem Schlage oder Wurfe aus und zieht sich in das Getümmel wieder zurück, oder man ist vorzugsweise mit dem Entreißen oder Bergen von Waffenstücken, der Waffen Ermordeter, Fortschaffung erbeuteter Kampfwagen beschäftigt, obwohl gerade diese Situation dazu sehr wenig geeignet ist; eine Hauptbeschäftigung ist auch das „Zielen" der Helden, ohne daß man von einem „Treffen" hört (550 ff.). Dasselbe wird immer mit denselben Worten und Wendungen bis zum Überdruß erzählt; es läßt sich eine ödere, seelenlosere Mache nicht denken.

Was am meisten bei der wiederholten Lektüre dieses Gesanges verdrießt, ist der völlige Mangel an Natürlichkeit und Wahrheit, wofür Schwulst und Plattheit schlechter Ersatz sind.

Phrasenhaft sind auch die Vergleiche. Streiter, welche mit der „Flamme", dem „Sturme", dem „Ares" fort und fort verglichen werden, thun nichts dem Bilde Entsprechendes; wir haben hier nur eine hochtrabende Manier des Dichters, an deren Wahrheit er selbst nicht glaubt. Der dahinstürmende Hektor wird sogar mit einem „schneereichen Berge verglichen" (754): was sich hierbei der Dichter gedacht hat, ist nicht zu erraten, und doch hat man auch dies Bild als charakteristisch in Schutz genommen.

Ähnliches gilt von den übrigen Gleichnissen dieses Gesanges, die ihrem Charakter nach mit denen des 12. Gesanges eng verwandt sind. Nicht das Einfachste kann der Dichter natürlich ausdrücken, er gefällt sich vielmehr in gesuchtem, geschmacklosem Ausdruck, wie wenn Idomeneus verlangt, einen der Troer „mit dunkler Nacht zu umhüllen" (425); unplastische, leere Beiwörter werden gehäuft zur Füllung des Verses. Der breite, gedankenlose Ausdruck ist oft unerträglich, wenn z. B. der kleinere Aias versichert, daß er zu streiten und zu kämpfen verlangt; es „brennen ihm unten die Füße und oben die Hände" (74 f.), und darauf auch der Telamonier Aias versichert „so auch mir brennen um den Speer die unnahbaren Hände und unten treiben mich beide Füße" (77 f.)! Dem Aias gegenüber wünscht Hektor „so gewiß und alle seine Tage Kronions leiblicher Sohn von der würdigen Here geboren und gleich Phoibos Apollon und Pallas Athene verehrt zu sein, wie der heutige Tag den Achaiern Verderben und Aias den Tod bringen werde" (824 ff., S. 118)!

Noch viel schlimmer als die Schilderung der Schlachtscenen, für die Motive und Sprache dem Nachahmer in Fülle vorlagen, sind die Reden des Nachdichters, die diesem nach Inhalt und Form allein angehören: jeder, der im 13. Gesange den Mund aufthut, zeigt sich als leeren Schwätzer, und dabei macht sich diese täppische Redseligkeit gerade in den verhängnisvollsten Augenblicken Luft, in denen es sich um Sein oder Nichtsein handelt. 27 Reden mit 234 Versen bietet der 13. Gesang, welcher 837 Verse zählt, von denen 8 auf Idomeneus (!), je 4 auf Hektor und Poseidon, 3 auf Meriones, je 2 auf den ältern Aias und auf Deiphobos, je eine auf den jüngern Aias, Menelaos, Paris und Pulydamas kommen; wie man sieht, tragen die Achaier im Reden den Kampfpreis davon. Besonders merkwürdig ist des Menelaos lange Rede (810 ff.), insofern sie allem Anschein nach von niemand gehört wird, sondern sich in diesem wenig passenden Augenblick der gequälten Brust des braven Mannes entringt, indem er sich über den Treubruch der Troer und über die — Unersättlichkeit ihrer Kampfeslust beklagt, obwohl gerade hieran die Troer weniger Schuld als die Achaier haben, da sie selbst den Krieg in ihr Land getragen haben (S. 113).

Von den Helden ist ein Liebling des Dichters, sein Geistes-kind, der Kreter König Idomeneus, der in diesem Gesange seine Aristie erhält. Nach 210 ff. scheint er einen verwundeten Freund aus der Schlacht geleitet zu haben, um ihn dann „den Ärzten" anzuvertrauen, doch kann dies wieder nicht der einzige Grund gewesen sein, denn er begiebt sich noch in sein Zelt, legt dort eine „schöne Rüstung" an, und ergreift zwei Speere (240 ff.): danach scheint er also vorher ungerüstet am Kampfe teilgenommen zu haben, was anzunehmen wieder nicht möglich ist. In der Nähe seines Zeltes trifft er Meriones, der sich für seinen zerbrochenen Speer (161) einen andern nicht aus seinem Zelte, sondern aus dem des Idomeneus holen will und so zufällig Idomeneus dort vorfindet (247); das Gespräch, welches dieses edle Kriegerpaar hier miteinander führt, kann als Muster für die gedankenlose, breitspurige, prahlerische Redseligkeit dieses Gesanges dienen. Auf das breiteste nach dem Grunde seines Kommens gefragt, erwidert Meriones in derselben Weise und sagt dabei ganz unhomerisch: „Denn den Speer haben wir zerbrochen, den ich früher hatte" (257). Idomeneus hebt darauf in seiner Antwort hervor, daß er einundzwanzig Speere besitze (118), und preist zugleich seine gar nicht angezweifelte Tapferkeit auf das ruhmredigste. Das läßt nun auch den Meriones nicht schweigen, der jetzt sich auch herausstreicht. Idomeneus unterbricht ihn mit der Bemerkung, das hätte er nicht nötig gehabt von sich zu erzählen, da er selbst seine Tapferkeit kenne, unternimmt es dann aber seinerseits, diese in einem Satzungetüm von 12 Versen (276—287) zu preisen, worin er in abstrakter Erörterung auseinandersetzt, wie sich ein Feiger und ein Tapferer bei einem Hinterhalte benimmt: man vergleiche die Stelle in der Odyssee 11, 528 ff., wo lebensvoll und plastisch ein ähnlicher Gedanke ausgeführt wird. Und dies unnütze Gerede wird gehalten, während in der Nähe die Schlacht wogt! Aber auch als sich dies edle Paar in den Kampf begiebt, ist der Worte noch nicht genug gewechselt; in 20 Versen machen sie sich erst schlüssig, wohin sie sich wenden sollen. — Nachdem dann Idomeneus einige Troer erlegt hat, teilt er dem Deiphobos seinen Stammbaum mit (446—454), was auf diesen einen so nachhaltigen Eindruck zu machen scheint, daß er sich den Aineias zur Hilfe holt. Wie die

beiden dann anrücken, „erfaßte den Idomeneus nicht Flucht wie einen Schwächling“ (470), sondern „wie ein Eber hielt er gegen den heranrückenden Aineias stand“ (471—477, vgl. S. 114). Sehr überraschend aber ist es, wenn er sich trotzdem seinerseits fünf Gefährten herbeiruft mit den Worten: „Helfet mir, der ich allein bin; ich fürchte mich sehr vor dem herannahenden schnellfüßigen Aineias“ (481 f.)! Damit ist seine Rolle auch ausgespielt, denn von 516 ab, wo er langsam die Flucht ergreift, ist er verschwunden. Merkwürdigerweise holt sich aber auch Aineias Ersatz, darunter auch den Deiphobos (490), von dem er 463 ff. zur Hilfe herbeigerufen war.

Auch die troischen Kämpfer, Hektor, Deiphobos, Helenos, Asios, der hier von Idomeneus seinen Tod findet (392 ff.), sind alle schemenhaft dargestellt, die rechten Theaterhelden, die sich geflissentlich zu vermeiden suchen. Paris' Gespräch mit Hektor (769 ff.) ist eine grobe Kopie von deren Begegnung im 6. Gesange, und Polydamas sucht noch ungeschickter als im 12. Gesange die Handlung durch eine unmögliche Vorstellung aufzuhalten: während die Troer auf der Flucht sind, sollen die besten Helden zu einer Beratung berufen werden, ob man einen Angriff auf die Schiffe wagen oder sich — zurückziehen solle, was Hektor billigt! Auf dem Wege die Führer zu sammeln, sucht man gerade die Führer, welche, wie Asios und Adamas, bereits getötet sind oder als verwundet das Schlachtfeld verlassen haben, wie Deiphobos und Helenos (758 ff.). Schließlich wird die Beratung doch nicht ausgeführt, man rückt vielmehr — zum Kampfe vor: alles Vorangegangene war also überflüssig. Übrigens ist die Verwundung der troischen Helden und ihr Abtreten vom Kampfplatze offenbar eine schwächliche Nachahmung des 11. Gesanges, in dem Agamemnon, Diomedes, Odysseus kampfunfähig werden.

Nur im 13. Gesange wird eine Schleuder (600 und 716 f.) und eine Axt (612) als Waffe der Helden erwähnt (S. 112). „Zu ihm sprach u. s. w.“ ist bei Homer stets ein Versanfang, hier stehen die Worte in der Mitte des Verses (215 und 248; S. 119). Die Verwunderung über ein bedeutsames Ereignis, das zur Aussprache bewegt, wird nach Homerischer Technik mit bestimmtem Ausruf gleich am Anfang der Rede zum Ausdruck

gebracht; davon weicht der Dichter hier (V. 99) ab. Homer hat für „Treffen" aus der Nähe und im Fernkampf verschiedene Ausdrücke; diese braucht unser Dichter ohne Unterschied (vgl. 573, 555, 567). 378 wird die Herbeiholung einer Tochter des Agamemnon aus Argos zur Verheiratung — allerdings ironisch — in Aussicht genommen: jedenfalls wird hier eine Kenntnis der Sage von der Herbeiholung der Iphigenie nach Aulis vorausgesetzt.

Des Dichters Sprache ist abhängig von den echten Teilen der Ilias, namentlich vom 11. und 16. Gesange, die auch von Schlachten erzählen, sie ist auch abhängig von der Odyssee und deren späteren Zudichtungen.

Vierzehnter Gesang.

(Spätere Dichtung.)

Unter Poseidons Hilfe waren die Achaier im 13. Gesange auf der linken Seite siegreich vorgedrungen und hatten hier die Troer von den Schiffen zurückgeworfen, da eilte Hektor mit den Seinigen zu der gefährdeten Stelle (13, 674; 723 ff.); die beiden Heere, von Aias und Hektor geführt, rücken von neuem geschlossen und voll Kampfeslust gegeneinander vor: hier gerade beim Beginne der wiederhergestellten Schlacht bricht der 13. Gesang ab (833—37).

Der 14. Gesang führt uns zunächst vom Schlachtfelde fort und zurück in das Zelt Nestors, in dem dieser sich des verwundeten Machaon angenommen hatte (S. 228). Von dem „bis zum Äther und zu Zeus' Lichtstrahlen" (13, 837) erschallenden Schlachtgeschrei erschreckt (14, 4), trat Nestor hinaus, um nach dem Stande des Kampfes auszuschauen: da sah er entsetzt, wie die Achaier vor den siegreichen Troern zurückwichen (14, 14). Gerade entschlossen, in dieser Not Agamemnon aufzusuchen, sieht er diesen mit den beiden andern im 11. Gesange verwundeten Helden Odysseus und Diomedes, auf ihre Speere gestützt, von tiefem Schmerze erfüllt, auf sich zukommen (27 ff.). In dem nunmehr beginnenden Gespräch suchen die vier Helden sich den Ernst der Lage klar zu machen und was in der Not zu thun sei.

Diese erste Scene des 14. Gesanges (1—134) ist für die Entwicklung der Handlung selbst ohne jede Bedeutung. Den Dichter hat es wohl hauptsächlich gereizt, die in dem 11. Gesange kampfunfähig gewordenen Könige wieder einmal auftreten zu lassen und deren Empfindungen angesichts der Not der Achaier zum Ausdruck

zu bringen; da er sich nicht auf Gestaltung lebensvoller energischer Handlung, mehr auf Reden verstand, — in diesem drangvollen Augenblick bekommen wir 7 Reden mit 92 Versen zu hören — war ihm sein neues Thema willkommen, das ihm Abwechslung für die Hörer zu bringen schien, ihm auch ermöglichte, den Fortgang des am Schlusse des 13. Gesanges neubegonnenen Kampfes am bequemsten durch die vier zuschauenden Könige zu berichten.

Auch dichterisch ist diese Beratung der vier Könige ohne jeden Wert. Die Erzählung schleppt sich in kleinlicher Beschreibung dahin. Breit und inhaltsleer sind auch die 7 Reden, mit denen die Könige zu dem Vorschlage Stellung nehmen, den der hier wieder in kläglicher Mutlosigkeit gezeichnete Oberkönig macht, nämlich alle Schiffe ins Meer zu ziehen, um dann — in der Nacht zu entfliehen (74 ff.): allem Anscheine nach, so versteht es auch Odysseus (99 ff.), sollen die verwundeten Könige selbst das Hinabziehen der Schiffe in die Meeresflut besorgen! Soviel Schlimmes auch Agamemnon wegen seines Vorschlages zu hören bekommt, einen wirksameren können auch die andern Könige nicht machen, und der Rat, den zuletzt Diomedes erteilt (110 ff.), damit man nicht zu der einen Wunde noch eine zweite empfange, fernab aus der Schußweite die im Kampfe Lässigen anzutreiben, ist schwächlich genug und eines Diomedes unwürdig. Die Charaktere der drei Könige sind überhaupt durch schmähliche Vergröberung entstellt. In seiner von prahlerischem Selbstbewußtsein triefenden Rede stellt Diomedes sich zunächst als den — Helfer in der Not dar, (110, vgl. Odyss. 2, 40), um dann in unerträglicher Breite, dazu in solchem Augenblicke, seine den Zuhörern wohlbekannte Abstammung zu erzählen und daran seinen unmännlichen Rat zu knüpfen. Noch schlimmer ist Odysseus mißhandelt; die rohe Art, in der er Agamemnon erwidert (83 ff.), ist seiner ganz unwürdig, und sein kluger Rat, den er sonst zu erteilen weiß, ist hier auch ihm abhanden gekommen; er kann nur plump schelten, ja er vergißt sich dem Oberkönige gegenüber so weit, daß er ihn zu schweigen auffordert, damit nicht noch ein anderer Achaier seine Rede höre, die in den Mund zu nehmen sich überhaupt ein Mann hüten müßte, der verständigen Sinnes zu reden wüßte, einen Scepterstab führte und dem so viele Völker gehorchten (90 ff.)!

Der Dichter dieser Scene sah den 8. Gesang schon in der uns erhaltenen Form vor sich. Mit V. 47 bezieht er sich auf eine Äußerung Hektors, welche dieser dort (182) macht. Wie diese aber Agamemnon, der sie selbst nicht gehört hatte, erfahren konnte, darum kümmert der Dichter sich nicht; daß er hier auch „einst" sagt statt „gestern", zeigt Flüchtigkeit seiner Arbeit, die allerdings wegen der Fülle des seit dem 8. Gesange durch die Nachdichtung angewachsenen Stoffes sich entschuldigen läßt.

Auch die Odyssee kannte der Dichter. Die Worte, mit denen Odysseus Agamemnon zum Schweigen auffordert, sind aus dem 19. Gesange (486) entlehnt, wo Odysseus mit denselben Worten der ihn vor der Zeit erkennenden Dienerin Eurykleia zu schweigen gebietet, wobei er ihr zugleich mit der Hand den Mund verschließt (vgl. auch 92 mit Odyss. 8, 240 und 113 mit Odyss. 21, 335; 118 = Odyss. 19, 180 u. s. f.).

Wie im 13. Gesange, so finden sich auch in diesem Stücke die gleichen Abweichungen vom Homerischen Gebrauche einzelner Worte (V. 28, 63, 128 und 40, vgl. S. 119. 242).

Im Zusammenhange mit dieser Scene stehen noch die Verse 135—152, welche zugleich die Verbindung mit dem nach 153 Folgenden herstellen. Zu den aufs Schlachtfeld sich begebenden Königen gesellt sich Poseidon, einem „alten Manne gleichend"; Agamemnons Rechte erfassend, richtet er den niedergebeugten König auf und stellt ihm der Götter Schutz und die Flucht der Troer in Aussicht. Er selbst eilt dann mit lautem Rufe wie von 9000 oder 10 000 Männern ins Schlachtfeld und feuert die wankenden Achaier zu neuem Kampfe an (S. 118).

Das Vorbild für diese Situation liefert der 13. Gesang. Wie dort Poseidon den Augenblick ersehnt, da Zeus seine Blicke vom Kampfe wegwenden werde, so scheint er auch hier den Augenblick erwartet zu haben, da die verwundeten Könige des Weges daherkommen (13, 10 = 14, 135); wie dort Poseidon einem „Manne gleichend" das Heer heimlich ermutigt (357 f.), so thut er hier ein Gleiches in der Gestalt eines „alten Mannes" (136). Sein lauter Schlachtruf (148 f.) bringt den gleichen des Ares im 5. Gesange (860 f.) in Erinnerung. Daß Zeus ihn in der Schlacht

nicht hört und sieht, ist um so auffälliger, als Here die heimliche Thätigkeit ihres Bruders und Schwagers vom Olympos aus sehr wohl wahrnimmt (183 ff.). Übrigens ist der Vers 13, 10 = 14, 135 echt in einer späten Episode der Odyssee (8, 285), wo der verliebte Ares auf den Fortgang des Hephaistos wartet, um dann sich zur Kytherea zu begeben.

Im Eingange des 13. Gesanges mußte Zeus sein Auge vom Kriegsschauplatze wegwenden, damit Poseidons Eingreifen in den Kampf der feindlichen Heere ermöglicht werden konnte. Dieses Motiv schien dem Dichter nunmehr verbraucht und eine Abwechslung erwünscht zu sein; so griff er zu einem draftischern Mittel, um Zeus' Herrscherblick für eine Weile unschädlich zu machen, damit währenddes unter Poseidons noch kräftigerer, offensichtlicherer Führung die Achaier noch größere Verluste den Troern zufügten: so entstand der Liebeszauber der Here mit seiner einschläfernden Wirkung auf Zeus. Zwar ist jener innere Zusammenhang zwischen der Überlistung des Zeus durch Heere und dem dadurch freier gewordenen Auftreten des Poseidon nicht ausdrücklich hervorgehoben, namentlich ist diese Absicht da, wo Here ihre List plant, nicht besonders erwähnt. Doch ist diese ganze Partie sehr flüchtig angelegt und ermangelt vielfach einer innern Begründung. Daß jedoch dem Dichter jener ursächliche Zusammenhang zwischen den beiden Scenen vorgeschwebt hat, geht aus einigen Stellen hervor. Der Schlafgott, der zu dieser Mitwirkung von Here keinen Auftrag erhalten hat, aber den Zusammenhang klug geahnt zu haben scheint, fordert sofort nach der erfolgten Einschläferung des Zeus Poseidon zur Unterstützung der Achaier also auf: „Jetzt hilf mit voller Seele den Achaiern" (357) und dadurch „erregte er ihn noch mehr den Achaiern zu helfen" (362). Nun führt Poseidon die Achaier in den Kampf, „ein furchtbares, langschneidiges Schwert, dem Blitze vergleichbar, in der nervigen Hand tragend; dem ist es nicht bestimmt, in schrecklicher Schlacht mit thätig zu sein, doch Furcht bannt die Männer" (385—387), womit das Göttliche seiner Erscheinung mehr zum Ausdruck kommt als im 13. Gesange, wo noch größere Zurückhaltung geboten war. Auch die Schilderung von der Eröffnung des Kampfes nimmt einen pathetischeren Charakter an (392—401). Der erwachende Zeus ahnt sofort den

innern Zusammenhang zwischen dem Truge der Here und Poseidons hilfreicher Thätigkeit für die Achaier (15, 14 f.).

Den Kampf eröffnet Hektor (402), indem er seine Lanze gegen den Telamonier Aias entsendet, ohne ihn zu verwunden. Wie er über den Mißerfolg verstimmt zurückweicht, trifft ihn sein Gegner mit einem gewaltigen Steine, daß er taumelnd wie „ein Kreisel" zu Boden fällt (411 ff.). Es ist dies das zweite Mal, daß Hektor an diesem Tage, der nach Zeus' Absicht für ihn ein glänzender und ehrenvoller sein sollte, so übel zugerichtet wird! (Vgl. 11, 349—367; S. 227.)

Die Darstellung des Schlachtgetümmels (402—507) ist nach Ausdruck und Anlage der des 13. Gesanges geistesverwandt. Auch das Schema für die Schlacht ist dasselbe. Fällt einer, so frohlocken in gleicher Weise laut die Sieger über den getöteten Krieger (14, 453; 478 = 13, 413; 445). Der Jubel erweckt bei der andern Partei schmerzliches Weh, besonders aber wird immer *einem*, der genannt wird und als Rächer auftritt, das Herz bewegt (14, 458 f.; 486 f. = 13, 417 f.). Wie dort, so werden hier die eigentlichen Streiter nicht getroffen; der eine pflegt das Verderben zu vermeiden, das einen dritten ereilt (S. 239). Dort wie hier wird mit dem gleichen Ausdruck erzählt, daß Lanzen den sich Zurückziehenden nachgeworfen werden (14, 461 = 13, 516), dort wie hier liebt der jubelnde Sieger seine Freude in schnödem Witze zum Ausdruck zu bringen (vgl. 14, 456 f. und 13, 381 ff.); dort wie hier ist dasselbe rohe Wohlgefallen an der Beschreibung von Verwundungen (vgl. S. 111). Die Breite des Ausdrucks und den faden Witz bezeugt schon das eine Beispiel: „Dem Boden näherte sich viel eher der Kopf, Mund und die Nase, als die Waden und die Kniee des Fallenden" (467 ff., vgl. S. 119).

Die Verschiedenheit der Sprache in der Scene von der Überlistung des Zeus durch Here erklärt sich durch den verschiedenen Stoff, den sie behandelt; es ist aber auch sehr möglich, daß der Dichter hier ein fremdes Lied für seine Zwecke benutzt hat. Dies ist aus einem andern Boden, aus einer andern Empfindungswelt hervorgegangen, die der ursprünglichen Ilias noch fremd ist. Statt der Unschuld und Naivetät, der Kraft und Hoheit der Empfindung zeigt sich hier grobe Sinnenlust im Bunde mit raffinierter, erlogener

Etiquette. Wenn Here vorgiebt, sie habe vor ihrem Gange zum Okeanos es noch für nötig gehalten, sich ihrem Herrn und Gebieter vorzustellen (309 ff.), und späterhin gegenüber dem Verlangen des Zeus ihre besonderen Bedenken ausspricht (331 ff.), so weist dies auf eine leichtfertige, mit durchsichtigen Schleiern sich verhüllende Zeit hin, welcher die Unschuld abhanden gekommen ist. Mit der Geschichte ihres Wagens, die Here dem Zeus aufbindet (307 ff.), bekundet sie nur ihr Gefallen an List und Unwahrheit. Wie diese Here der Typus einer auf raffinierte Künste sich verstehenden, gefallsüchtigen, unwahren Frau ist, so zeigt sich Zeus als den lüsternen, rohen Gesellen, dem man auch das Don Juan-Verzeichnis seiner geliebten Frauen zu belassen hat (317 ff.). Das mit der Verbindung von Zeus und Here im Zusammenhange stehende Aufblühen der Natur (347 ff.), die Bergung des Schlafgottes durch die Nacht, seine in Aussicht genommene Verbindung mit einer Charis weisen auch auf viel spätere, reflektierte Zeit hin.

Auch die Ausführung der List ist leicht geschürzt. Daß sich Here den Liebesgürtel von der Aphrodite erbittet, um, wie sie vorgiebt, ein uneiniges Ehepaar, Okeanos und Thetis, zu versöhnen mußte die Aphrodite stutzig machen; der Liebesgürtel hat ja die Kraft, dem Träger des Gürtels die Liebe zu sichern. Der zur Hilfe herbeigeholte Schlafgott thut da, wo er thätig sein sollte, nichts; erst später erzählt er, daß er den „Schlaf" geschickt habe (350). Absonderlich ist die Vorstellung, daß er auf einem Baume in Gestalt eines Vogels Platz nimmt, den die Menschen so, die Götter anders benennen (289 ff.). Wie er aber später selbständig die Aktion übernimmt und die eigentliche, vorher verschwiegene Absicht der Here, welche sie mit der Überlistung des Zeus zu haben scheint, an Poseidon überbringt (357 ff.), ohne daß eine vorangegangene Verabredung erwähnt wird, das ist auffallend. Dies ist wohl absichtlich vom Dichter so eingerichtet, damit im folgenden Gesange Here — recht sophistisch! — den furchtbaren Eid leisten kann, daß sie mit Poseidons Unterstützung der Achaier nichts zu thun habe (41 ff.).

Die ganze Veranstaltung, welche der Dichter die Here treffen läßt, ist für den Ausgang und den wirklichen Erfolg doch sehr kümmerlich. So verfährt nur ein Dichter, der nicht aus dem

Vollen schöpft und sich in kleinlichen Erfindungen gefällt. Here macht sich später selbst anheischig, den Poseidon zu veranlassen, die Unterstützung der Achaier aufzugeben (14, 45 f.). Die Pläne der beiden Gottheiten haben nichts geholfen, die Sache der Achaier nur noch ungünstiger gestaltet.

Auch der sprachliche Ausdruck des 14. Gesanges ist von der Sprache der Odyssee abhängig (vgl. 212 mit Odyss. 8, 358; der hier zur Begründung notwendige ordinäre Vers 213 ist Zuthat unseres Dichters. Vgl. 280 mit Odyss. 2, 378; 10, 346; 12, 304; 15, 438; 18, 59; V. 183 mit Odyss. 18, 298; V. 195 f. mit Odyss. 18, 426 f. 5, 89 f.; V. 241 mit Odyss. 17, 410; V. 308 mit Odyss. 20, 98 und V. 359 mit Odyss. 18, 201).

Fünfzehnter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der 15. Gesang steht im engen Zusammenhange mit dem 14.; die dort seit der Überlistung des Zeus durch Here geschaffene Lage wird in der Art rückgängig gemacht, daß Zeus durch Iris den Poseidon das Schlachtfeld zu verlassen nötigt und durch Apollon den von Aias kampfunfähig gemachten Hektor in die Schlacht zurückführt: fortan dringen die Troer wieder siegreich vor und werfen die Achaier auf ihr Schiffslager zurück. Aber auch die Zusammengehörigkeit des 15. Gesanges mit dem 13. und 14. wird durch V. 8 dargelegt; die Thätigkeit Poseidons zu Gunsten der Achaier war in diesen beiden Gesängen überhaupt nur möglich unter der Voraussetzung, daß Zeus seine Aufmerksamkeit auf den Kampf der beiden streitenden Völker nicht mehr richtete, was für die Ereignisse des 13. und 14. Gesanges, in jedem mit neuer Begründung, die Voraussetzung bildete: von dem Augenblicke ab, da Zeus seine Augen wieder nach der troischen Ebene lenkt und Poseidon dort findet (15, 8), ist auch dem Eingreifen dieses Gottes zu Gunsten der Achaier ein Ende bereitet.

Die künstliche Veranstaltung des Dichters, die Achaier noch einmal für einen Augenblick aufatmen und siegreich vordringen zu lassen, wovon der 13. und 14. Gesang handelt, erkennt man an der Zwecklosigkeit des Versuches und des überhaupt gegen Zeus gerichteten Widerspruches. Der Dichter hat nicht einmal verstanden, den Zorn des Zeus über seine Überlistung, der hier gewiß angebracht war, auszudrücken und glaublich zu machen. Bei dem alsbald bereitwilligen Entgegenkommen der Here weiß sich lächelnd (47) der Göttervater in seine Lage zu finden. Von einer Mitwirkung des Schlafgottes scheint Zeus nichts zu ahnen, dessen

Bestrafung nimmt Zeus daher auch nicht vor; so war die Furcht des Schlafgottes, sich gerade an Zeus zu wagen, wie die Versprechungen der Here, um jene Angst zu bannen (14, 243—280), ein unnützes Ornament.

Der 15. Gesang zerfällt in drei Abschnitte. In dem ersten hebt Zeus die von Poseidon und Here herbeigeführte Lage wieder auf (1—262); der zweite schildert die Kämpfe, durch welche die Troer unter Apollons Hilfe in ihre günstige Position wieder einrücken, aus der sie durch die Vorgänge des 13. und 14. Gesanges verdrängt waren (263—389); der dritte berichtet von dem weitern Vordringen der Troer innerhalb des Schiffslagers der Achaier bis zu dem Kampfe um die Schiffe selbst (404—746).

In der ersten Scene sind die Götter die handelnden Personen. Ihre Zeichnung ist die bei den Nachdichtern übliche. Alles ist hier erregt; leidenschaftliches Aufbrausen wechselt mit schwächlichem Nachgeben; Drohen und Verzagtheit folgen unvermittelt, überall gebricht es an selbstbewußter, innerer Kraft: man hat hier nicht die Empfindung, daß man über das gewöhnliche Menschliche hinausgehoben ist. Maßlos und übertrieben ist auch der Ausdruck. Beim Eintritt der Here erheben sich nicht die Götter wie im 1. Gesange (535 f.), sondern „fahren in die Höhe" (86) und bewillkommnen sie dabei mit den Bechern; Themis, die hier schon unter den Göttern weilt, kommt der Here „laufend entgegen" (87). Athene spricht zu Ares ohne ersichtlichen Grund: „Rasender Sinnloser! Du hast vergebens Ohren zu hören, Verstand und Scham sind von dir gewichen!" (128 f.) Zeus ist auch hier der aus dem Eingange des 8. Gesanges schon bekannte „starke Mann", der sich trotz alledem nur polternd und bramarbasierend erweist (18—24).

Noch niedriger ist Here; die Leichtigkeit, mit der sie sich zum Schwur bereit erklärt, und ihr Schwur ist mehr als frivol. Warum sie im Olympos die Götter gegen Zeus scharf macht und Ares besonders aufreizt durch die Mitteilung von dem Tode seines Sohnes (110—112), ist schwer verständlich, wenn man nicht hierin ihre Schadenfreude erkennt, daß es auch andern Göttern schlecht ergehen werde: schon 101 lacht sie höhnisch im Vorgefühle der Leiden anderer.

Die unwürdige Behandlung des Ares durch Athene (123 f.) hat ihr Seitenstück im 5. Gesange (35 ff.), wo Athene den Ares gleichfalls wie ein unmündiges Kind aus dem Kampfe führt. Die ganze Scenerie hier ist überaus unklar. Auch im einzelnen zeigt sie mangelhaften Zusammenhang und auffallendes Ungeschick in der Erzählung: man sieht z. B. nicht recht ein, was Apollon noch für Hektor thun soll, wenn Zeus selbst schon aus der Ferne den Helden von seinen Schmerzen befreit hat, bevor Apollon zu ihm tritt. Gesucht ist auch die Zweiteilung: Apollon empfängt die Aufgabe, die Achaier bis zu den Schiffen zu drängen, während sich Zeus selbst das Weitere, deren Rettung vorbehält.

Die Hälfte dieses ersten Abschnitts nehmen Reden ein, 18 im ganzen mit 181 Versen; sie sind auch hier wieder das Gebiet, auf dem der Nachdichter sich mit Behagen tummeln kann. Allbekanntes wird selbstgefällig, dabei unklar vorgetragen; komisch wirkt es, wenn der von Hektors Zustande wohl unterrichtete Apollon an diesen die Frage richtet, warum er fern von den übrigen so schwach dasitze, ob ihn ein Leid getroffen habe (244 f.). Am besten ist noch das Gespräch zwischen Iris und Poseidon gelungen (174 ff.) und namentlich Iris gut gezeichnet; bestimmt und doch freundlichen Sinnes (203 f.) weiß sie den auffahrenden Poseidon zu beruhigen.

Mit V. 263 wird der Kampf wieder aufgenommen, der bis zum Ende des Gesanges forttobt; er zerfällt in zwei Abschnitte. Im ersten führt Apollon auf Zeus' Gebot (229 ff.) den Hektor und die Troer zum Siege; zwei ausgeführte Gleichnisse (263—68; 271—76) veranschaulichen den neuentflammten Kampfesmut Hektors. In der Schlacht zeichnen sich allein troische Helden aus, Hektor, Aineias, Pulydamas, Agenor, Paris (329—42); so ziehen sich allmählich die Achaier hinter die Gräben und Verschanzungen zurück (644 ff.), indem Apollon mit der Ägis sie in die Flucht drängt, die Gräben überdämmt und die Mauer einreißt (362 ff.). Mit lautem Kriegsruf dringen die Troer in das feindliche Zeltlager ein und geraten mit den Achaiern in Kampf, die mit langen Stangen von den Schiffen herab sich verteidigen (384 ff.).

Dieser erste Abschnitt des Kampfes ist in lebendiger, bilderreicher Sprache erzählt; der Drang des Augenblicks scheint den

Dichter über sich selbst hinausgehoben zu haben. Doch fehlt es auch hier nicht an Unklarheit der Zeichnung.

Eine Scene dieses ersten Teils hat ihr Vorbild im 8. Gesange, wo gleichfalls die Troer über die Gräben gedrungen sind: dort fleht Agamemnon in der größten Not zu Zeus und erinnert ihn an die vielen ihm dargebrachten Opfer (8, 228 ff.), hier Nestor, der nach dem Eingange des 14. Gesanges unvermutet wieder auftaucht (370 ff.); dort sendet Zeus einen Adler (8, 246), hier donnert er als Antwort auf Nestors Gebet, nur legen das Zeichen die Troer sich zu ihren Gunsten aus (379). Auch der Ausdruck steht vielfach dem 8. Gesange nahe (vgl. 8, 345 ff. = 15, 367 ff.; 8, 252 = 15, 380; 8, 343 ff. = 15, 1 ff.; 8, 10 = 15, 348; 8, 252 = 15, 380 u. s. w.).

In dem mit V. 405 beginnenden zweiten Teil des Kampfes ist der bis dahin führende Gott Apollon verschwunden; V. 521, wo er erwähnt wird, ist nur an eine rein geistige Einwirkung aus der Ferne gedacht, wie sie oft in der Gefahr befindliche geliebte Menschen erfahren. Jetzt hat Zeus allein die Fäden der Handlung in der Hand, manchmal in recht aufdringlicher Form mit ausführlichen Hinweisen auf die Zukunft, wie solches Orakeln die Nachdichter lieben, die einen abgeschlossenen Zusammenhang bereits übersehen (vgl. 596 ff.). Der echte Dichter ist aus Takt und Scheu mit Hinweisen auf die Zukunft überhaupt sparsamer. Die Handlung dieses Teiles knüpft wieder an den Kampf bei den Schiffen an, Hektor und Aias stehen im Streit um ein Schiff einander gegenüber (415 ff.); der von Aias (457 ff.) zur Hilfe herbei gerufene Bruder Teukros will einen Pfeil auf Hektor entsenden, doch die Sehne seines Bogens zerreißt, obwohl sie erst am Morgen eingespannt war (467 ff.). Von hier ab beginnen die Fäden der Erzählung sich zu verwirren: der des Gebrauchs seines Bogens beraubte Teukros begiebt sich von dem Schiffe, auf dem er neben Aias gestanden haben muß, in sein Zelt, legt eine Vollrüstung an und eilt an die Seite seines Bruders zurück (478—488): daß er das Schiff verlassen und wieder erstiegen hat, um zu Aias zurückzukehren, und wie ihm dies in der Nähe des furchtbaren Feindes möglich gewesen ist, erfahren wir nicht.

Mit V. 515 ff. hat sich die ganze Scene verändert, Aias und Hektor stehen nicht gegenüber, ein Gemetzel wie in offener Feldschlacht ist entbrannt, ähnlich dem 329 ff. geschilderten. Wie dort fängt auch hier Hektor mit einer Heldenthat an, nur waren in der ersteren die Troer die Sieger, hier befinden sich — unerwartet die Achaier im Übergewicht: nunmehr zeichnen sich Aias (516), Meges (520 ff.), Menelaos (540 ff.), Antilochos (569 ff.) aus. Schon 523 hören wir von Vorkämpfern, 573 eilt Antilochos aus der Zahl der Vorkämpfer hervor und schwingt seine Lanze, so daß die Troer zurückweichen (574). Offenbar schildert dieser Dichter nicht einen Kampf in der Enge vor und auf den Schiffen, sondern eine offne Feldschlacht, die auch in der Folge festgehalten wird. Noch 620 ff. halten die Achaier unerschüttert stand. Dann wieder tritt Hektors Macht, das Werkzeug von Zeus' Plänen (553 ff.), in glänzenden Bildern mächtig hervor (623 ff.; 630 ff.); mehr und mehr weichen die Achaier zurück (637 ff.), und das Schlachtgetümmel wogt wieder unmittelbar um die Schiffe, der Achaier letztes Bollwerk (653 ff.), wie schon 415—420; so treten nochmals Hektor und Aias nur in noch ausgebreiteterer, großartiger Schilderung im Kampfe um ein Schiff einander gegenüber. Offenbar haben wir hier nicht zwei der Art nach verschiedene Kämpfe um die Schiffe, sondern einen und denselben Kampf, nur in verschiedener Fassung, also parallel gehende Dichtung; die äußerliche Verkittung beider Versionen bilden die Verse 406—414. Ob das in seiner jetzigen Form uns Erhaltene von einem oder zwei Dichtern herrührt, läßt sich schwer mit Sicherheit entscheiden, jedenfalls zeigen beide Stücke geistesverwandte Arbeit. Von einzelnen großartig gedachten und originell ausgeführten Partieen abgesehen, waltet jedoch mehr Wortschwall als energische Handlung vor, die Charaktere der Helden zeigen sich mehr in Pose als in Kraft. Wenn einer der Feinde getötet wird, werden, wie wir das aus dem 13. und 14. Gesange bereits kennen, andere zur Rache aufgefordert, anstatt daß sie diese selbst übernehmen: so handelt Hektor (422 ff.), so Aias (437 ff.), so Menelaos (568). Weder Hektor noch Aias vollbringen ihrer Persönlichkeit Würdiges, nur auf das Halten von Reden verstehen sie sich, das nach bestimmter Technik erfolgt: redet Hektor, so redet sofort auch Aias

(422 f.—436 ff.; 484 ff.—501 ff.; 552 ff.—560 ff.; 716 ff. bis 733 ff.). Auch im blutigsten Ernst des Waffenganges blüht üppig die Rede; zu den 18 Reden im 1. Teile des Gesanges kommen noch 16 Reden mit 111 Versen dazu, deren Inhalt viel Bedenkliches bietet.

Das Auftreten des Teukros (442 ff.) erinnert auffallend an den 8. Gesang (266 ff.); wie dort 300, entsendet er auch hier Pfeile, wie dort (329) „entsinkt ihm auch hier der Bogen aus der Hand" (465 = 8, 329, vgl. auch 458 = 8, 309); dort wird ein Wagenlenker des Hektor (8, 313 ff.), hier der des Pulydamas getötet (445 ff.; 452 = 8, 314), ohne daß dies Ziel beabsichtigt war. Die Scene des 8. Gesanges ist mit der des 15. Gesanges verwandt. V. 443 ist eine gedankenlose Entlehnung aus dem 21. Buche der Odyssee. Penelope begiebt sich dort in den Saal der Freier, „den Bogen in der Hand haltend und den pfeilschweren Köcher"; widersinnig hat hier der im Kampfe befindliche Teukros beide Waffenstücke in der Hand: der Ausweg, den man aufgefunden hat, um den Unsinn zu beseitigen, V. 443 sei zu Köcher „tragend" zu ergänzen, richtet sich von selbst. Auch sonst ist hier viel aus der Odyssee entlehnt (vgl. 511 ff. mit Odyss. 12, 350 f.; 371 = Odyss. 8, 527; 373 f. = Odyss. 4, 764 f.; 374 = Odyss. 13, 133; 553 f. = Odyss. 1, 60 f.; 665 = Odyss. 11, 66). Auf spätern Ursprung weisen mythologische Sagen wie die von Herakles (639—644) und von Protesilaos (705 ff.) hin.

Auch die Gleichnisse entbehren vielfach sinnlicher Kraft und Anschaulichkeit, sie hellen nicht die Situation auf, sind nur entlehnt zur Dekoration. Von 692 ab, wo der Kampf immer leidenschaftlicher geführt wird, häufen sich auch die Gleichnisse. Im ganzen zeigen sie höhern Schwung und lebendigere dichterische Gestaltungskraft. Auch sonst bringt gerade der Schluß poetisch hochbedeutsame Stellen, die sich aus dem Gesange wie Lichter in der Dunkelheit abheben, z. B. die großartige Schilderung des Aias, der von Schiff zu Schiff springt und das Verderben abzuwehren sucht; auch das Gleichnis von einem Reiter, der vier Pferde zugleich lenkt (679 ff.), ist höchst überraschend und originell.

Ohne Zweifel sind hier edle Teile echter Poesie uns erhalten, die der Nachdichter aus dem ursprünglichen Gedicht herüber- und

in seine Erweiterung aufgenommen hat; aus ihnen können wir den Gang ahnen, den die echte Dichtung nach der Erstürmung des Lagers der Achaier (Ende des 12. Gesanges) genommen hat. Nach dem Übergange über die Gräben und der Sprengung des Thores durch Hektor stürmen die Troer Löwen vergleichbar auf die Schiffe und bringen so Zeus' Plan zur Erfüllung (592; 95, 603 ff.). Vor dem durch Zeus' Einwirkung unwiderstehlichen Hektor fliehen die Achaier bis zu den Schiffen (630—37). Ihnen gegenüber hält Aias allein noch stand (674—95), bis Hektor den Knauf eines Schiffes erfaßt und die Heranbringung von Feuerbränden befiehlt (704, 717—19). Hier in dem spannendsten Moment bricht die Dichtung ab, um den Hörer in das Zelt des Achilleus zu führen, von dem die Errettung aus der höchsten Not kommen soll. Was von 720 ff. ab folgt, gehört dem Nachdichter an. Im 16. Gesange erfahren wir, daß Aias dem Ansturm Hektors und der Troer nicht mehr begegnen konnte (102); danach ist klar, daß diese Lage nicht schon im 15. Gesange 727 eingetreten sein kann (15, 727 = 16, 102). Später, als der 15. Gesang selbständig vorgetragen wurde, erschien diese Zudichtung notwendig, um so einen bessern Abschluß zu gewinnen. Von diesem Gesichtspunkte aus lassen sich auch die andern Erweiterungen, die langen Reden des Hektor und Aias erklären, welche die echte Dichtung in dieser kritischen Lage des Kampfes nicht kannte. Als dann die Gesänge 13 und 14, mit denen ein späterer Dichter die schnell sich vollziehende Handlung der echten Dichtung für eine Zeitlang noch aufzuhalten suchte, entstanden waren, mußte die Handlung nochmals zu dem nämlichen Ziele geführt werden, das schon im 12. Gesange der echten Dichtung erreicht war: diese Aufgabe erfüllt der 15. Gesang, der im Gedanken und Ausdruck dem 13. und 14. Gesang ganz nahe steht. Der Nachdichter mußte nicht nur die Troer nochmals die Gräben und die Mauern nehmen lassen, sondern auch die vorhandene echte Dichtung von dem Vordringen der Troer in das Schiffslager mit seiner Arbeit verweben; auf seine Rechnung kommen die vielen Ungereimtheiten, die doppelten Schlachtbeschreibungen, wie sie jetzt der 15. Gesang bietet. In der echten Dichtung war Zeus allein der Ersinner und Vollstrecker des Planes, erst der Nachdichter führte die Zweiteilung ein (S. 253 ff.), indem

er sich zur Verknüpfung der echten Dichtung mit der seinigen des Apollon als Vermittlers bediente: unter seiner Führung erstürmen die Troer noch einmal das Schiffslager. Die Verdeckung und Verknüpfung des Einschubs ist ihm jedoch nur schlecht gelungen. Denn Apollon hat die Troer nicht bis zum Hellespont geführt, was er nach 232 ff. vollbringen sollte; das hat allein Zeus gethan, wie dies auch von vornherein sein Plan war: am Hellespont sollte der für die Achaier wieder günstige Umschlag erfolgen.

Durch die Nachdichtung ist auch die kleine Scene in Eurypylos' Zelte (390—404) von ihrer eigentlichen Stelle entfernt; sie folgte nach dem Schlusse des 12. Gesanges, und der V. 408 schloß mit „hin zu Achilleus". Unmittelbar daran reihten sich die oben als echt herausgehobenen Verse an.

Sechzehnter Gesang.

„Doch der gewaltige Schmerz, durch Herz und Seele mir dringt er,
Wann *seinesgleichen* fürwahr ein Mann sich erkühnt zu berauben
Und sein Ehrengeschenk zu entziehn, da an Macht er voransteht! —
Doch was geschah, sei geschehen! Auch war's ja mitnichten mein Vorsatz,
Ewig im Herzen den Zorn zu hegen. Früher nur, sagt' ich,
Würd' ich nicht enden den Groll, bevor nicht Kampf und Getümmel
Endlich nahe bereits auch unseren Schiffen gekommen." (16, 52 ff.)

Mit dem 16. Gesange betreten wir wieder den echten Boden ursprünglicher Poesie; freilich ist auch er von vielem Fremdartigen überwuchert.

An die Schilderung der größten Not der Achaier, wie sie der Kampf zwischen Hektor und Aias um das Geschick der Schiffe zeigte, knüpft unmittelbar der 16. Gesang an: in der aufs höchste gesteigerten Gefahr der Achaier kommen nicht diese bittend zu Achilleus, wie er erwartet hatte (11, 609 f.), sondern Thränen vergießend erscheint der Freund selbst, und damit nimmt das Geschick seinen über Menschen-Denken und -Hoffen hinausgehenden Gang.

Von der größten Bedeutung, man kann sagen für das Verständnis der ganzen Dichtung, ist das Gespräch zwischen Achilleus und Patroklos, welches der Eingang des 16. Gesanges bringt; denn gerade hierin soll der deutlichste Beweis dafür erbracht sein, daß das Gedicht eines ursprünglich einheitlichen Planes entbehrte: das Gespräch im Anfange des 16. Gesanges lasse sich mit dem Plane des 9. und 11. Gesanges nicht vereinigen; denn daß Achilleus hier keine Rücksicht mehr nehme auf die von ihm selbst veranlaßte Entsendung des Patroklos in des Nestor Zelt, das hebe den Zusammenhang mit dem 11. Gesange auf, und wieder, wenn Achilleus

eine freundliche Gesinnung des Agamemnon vermisse (16, 72 ff.), so schließe dies jede Zusammengehörigkeit des 16. mit dem 9. aus, in dem ja Agamemnon eine „freundliche" Gesinnung bekundet habe.

Wir sahen, wie Patroklos schon im 11. Gesange, als er nach der wichtigen Unterredung mit Nestor dessen Zelt verließ, nicht mehr an den ihm von Achilleus erteilten Auftrag dachte; von der Not der Seinigen, welche ihm Nestor in bewegender Rede ans Herz gelegt hatte, war er mächtig bewegt; schon dort wollte er zu Achilleus eilen, um ihm den — Auftrag Nestors zu überbringen (11, 839 f., S. 229 f.). Als ihn nun gar der Troer nahes Siegesgeschrei in des Eurypylos Zelt aufschreckte, da konnte ihn auch die Sorge um den Freund nicht mehr halten, es trieb ihn jetzt mit Macht hinaus: „Ich will eilen zu Achilleus, damit ich ihn zum Kampfe antreibe" (15, 402), rief er wehklagend, vor Schmerz sich mit der Hand die Hüften schlagend. Was er draußen auf dem eiligen Laufe zu Achilleus sah, das Vordringen der Troer bis zu den Schiffen und den beginnenden Kampf um diese, erhöhte nur noch die Bewegung seines Herzens: nunmehr ist er ganz erfüllt von der innigsten Teilnahme an dem Unglück der Seinigen und von der Sorge allein, wie Abhilfe zu schaffen sei: wie konnte ihm der unbedeutende Auftrag des Achilleus, den flüchtige Stimmung diesem eingegeben hatte, noch in der Erinnerung sein? Wir erfahren vom Dichter selbst, daß er jetzt etwas ganz anderes zu melden habe. So füllen heiße Thränen seine Augen, als er vor Achilleus tritt.

Dieser hatte inzwischen mit steigender Erregung den Fortgang der Schlacht verfolgt, wie die Achaier in die Befestigungslinie zurückgedrängt wurden, nach deren Eroberung bis zu den Schiffen zurückwichen, wie sich schließlich der Kampf auch um diese erhob: daß er völlig von dem Stande der Dinge unterrichtet ist, hören wir von ihm selbst (17 f.; 66 ff.). Von seinem Platze aus kann er das Auflodern der Flamme sehen (126 ff.), den Schlachtruf Hektors hören, auch wahrnehmen, daß Agamemnon und Diomedes nicht mehr am Kampfe teilnehmen (74 ff.): seine Worte beweisen es, daß er von der wachsenden Bedrängnis der Seinigen genaue Kenntnis hat. So harrt er in bebender Erwartung des bittenden Nahens der Achaier, das vor aller Welt seine Ehre

wiederherstellen soll: das ist der einzige Gedanke, der jetzt seine eigne Seele schwellt!

Da sieht er plötzlich den Thränen vergießenden Freund auf sich zueilen, und „Mitleid ergreift ihn", sagt der Dichter (5). Nein, wahrlich der Anblick des weinenden Patroklos nahm ihm nicht dermaßen die Fassung, daß er darüber seinen Auftrag an Patroklos vergaß, und „nervös und infolgedessen vergeßlich" ist sicherlich auch nicht Achilleus; vielmehr war jenes flüchtige Interesse, das ihm den Auftrag an Patroklos eingegeben hatte, unter der von Stunde zu Stunde sich steigernden Erregung lange gewichen: was konnte die verspätete Meldung, daß Machaon verwundet sei, jetzt noch frommen, wo es sich um die schleunigste Erledigung des Allerwichtigsten handelte? Nein, wie er den Freund in tiefer Trauer vor sich sah, da wußte er, was allein diesen bewegte, und ein rührender Zug seiner edlen Seele offenbart sich, wenn seine erste Empfindung beim Anblick des Freundes Mitleid ist.

Aber er kennt auch den Quell für den Schmerz seines Freundes, das Unglück der Achaier, und der Unmut darüber, daß das ihn zu Thränen rühren könne, was ihm selbst die lange ersehnte Genugthuung bringen soll, macht sich sofort nach der ersten edlen Regung geltend, wie die Empfindungen seiner leidenschaftlichen Seele zwischen Selbstsucht und edler Begeisterung schwanken. Schon das Gleichnis von dem thörichten Kinde, das durch Thränen die Erfüllung seines Wunsches von der liebenden Mutter ertrotzt (7 ff.), zeigt die Stimmung seiner Rede, welche mit seiner ersten Empfindung nichts gemein hat. „Was bist du so in Thränen? Du und ich haben ja keine traurige Nachricht erhalten: noch lebt dein Vater und mein Vater; deren Tod könnte uns beide doch nur betrüben!" (12 ff.): so redet in breiter Form der bittere Unmut, daß der Freund mit dem Freunde nicht gleich empfindet, sondern so herzlichen Anteil an dem Geschicke derer nehmen kann, von denen er selbst so schwer gekränkt ist; aber sein Mitgefühl macht sich wieder zum Schluß geltend; milde einlenkend berührt er auch die Not der Achaier, und mit der Mahnung zu reden, damit sie beide es wüßten (19), ist er gewillt, an dem Schmerze des Freundes gleichfalls teilzunehmen.

Daß Achilleus bereits volle Kenntnis von der Lage der Achaier hatte, konnte auch Patroklos nach dessen Standpunkte schon von vornherein vermuten, er hatte aber auch soeben von ihm vernommen, „wie sie vernichtet werden bei den hohlen Schiffen“ (18): wie sollte er da ihn noch seinerseits in dem Drange des Augenblicks, welcher die schleunigste Hilfe erheischte, durch Mitteilung von Bekanntem aufhalten? Was aber Achilleus seiner Meinung nach nicht wissen konnte, und was doch das Wichtigste war, das bringt er sofort hervor, um seine Bitte von vornherein vorzubereiten: „Alle besten Helden sind kampfunfähig, so kannst du nur Rettung bringen“ (22 ff.). „Aber du bist hartherzig geboren, Achilleus“ (29), und dann entlädt der sonst milde Freund seinen vollen Unmut über Achilleus, der ihm auf seiner Seele lastete: „Grausamer, dich haben nicht Peleus, nicht Thetis gezeugt, das schimmernde Meer hat dich erzeugt und die Felsen, so hart ist dein Sinn!“ (30—35). Wie hätte Patroklos so herbe den Freund anklagen können, wenn noch gar kein Sühneversuch vorangegangen wäre! Diese seine Worte weisen mit Notwendigkeit auf den 9. Gesang zurück, wo Achilleus eigenwillig die Geschenke von der Hand wies; sie zeigen auch direkte Beziehung auf Nestors Rede: „er kümmert sich nicht um die Achaier und hat kein Mitleid mit ihnen“ (11, 665) und „Achilleus wird allein nur von seiner Tapferkeit Nutzen haben“ (11, 762 f.).

Wir kannten bisher Patroklos nur als den sanft und zart sich anschmiegenden Freund, der bei seiner stillen Art in den Hintergrund geflissentlich lange gerückt war: wie mußte jetzt seine so rückhaltlos inneren Unmut über den Freund verkündende Rede den Achilleus bewegen! Auch er also war gegen ihn und konnte seine Zurückhaltung vom Kampfe nicht verstehen! So ist der erste Teil seiner Antwort (49—59) der eignen Verteidigung gewidmet. Schon einmal war er aus sich herausgegangen und hatte den eigentlichen Grund seines Zürnens dem gewaltigsten Helden nach ihm, dem Aias, angedeutet (9, 644 ff.); noch bestimmter und ausführlicher enthüllt er sich jetzt dem Freunde gegenüber, um von dem verstanden zu werden, der seinem Herzen am nächsten stand: „Gewaltiges Weh erfüllt mein Herz und meine Seele. Mir, seinesgleichen, erkühnt sich der Mann, im Mißbrauch der Macht das

Ehrengeschenk wieder zu nehmen, ja gewaltig ist das Weh, da viel mein Herz darunter litt: mein Ehrengeschenk hat mir genommen der Herrscher Agamemnon und mich wie einen ungeehrten Fremden behandelt!": so braucht er auch hier dieselben Worte, wie nach der eindringlichen Rede des Aias in der verflossenen Nacht (59 = 9, 648).

Seine persönliche Kränkung schmilzt jedoch dahin angesichts der Not seines Volkes, angesichts des mit ihm hadernden Freundes, und so lenkt er sogleich mit den Worten über: „Doch was geschah, sei geschehen! es war nicht immer zu zürnen mein Vorsatz; ich wollte ja von meinem Zorne ablassen, wenn bis zu meinen Schiffen der Kampf dringen sollte" (61, ff.), womit er direkt Bezug nimmt auf seinen letzten Bescheid, den er der Gesandtschaft gegeben hatte (9, 650 ff.). Aber auch hier ist ein Fortschritt in der Empfindungsweise seit der Nacht bemerkbar. Hatte er dort stolz zugefügt: „Hektor wird sich jetzt wohl hüten, bis zu meinen Schiffen vorzudringen" (9, 654 f.), womit er sein schließliches Eintreten überhaupt in Frage stellte, so merkt man hier, wo er ohne Rückhalt spricht, wie ihn die Not der Seinigen bewegt, wie er am liebsten selbst schon jetzt in den Kampf eilen möchte, wenn ihn sein dort gegebenes Wort nicht bände. Doch was er jetzt schon thun kann, das ist er gerne bereit zu thun, und so drängt er selbst Patroklos zur schnellen Rüstung; das begründet er durch die lebendige Schilderung von der Not der Achaier, der Troer siegreicher Verwegenheit, vortrefflich durch die Stellung der Namen der Völker (69) den Gegensatz heraushebend.

Hier schlägt wieder seine Stimmung um, der Troer Übermut läßt sein stolzes Selbstbewußtsein aufflammen: denn dieser ist ja nur möglich, da sein eigner Helm in der Feldschlacht nicht dräuend mehr blinkt: „Wie würden sich jetzt bald die Gräben mit Leichen füllen, wenn Agamemnon mir freundliche Gesinnung bewiese!" (72 f.) So ringt sich wieder aus seiner Brust die Sehnsucht nach dem, was er vor allem begehrt: mit der herben Zurückweisung der Geschenke hatte er ja gezeigt, wie wenig diese ihm wert, wie sehr ihm freundliche Gesinnung willkommen gewesen wäre! Ein innerlich herzlicher Ton klingt aus jenen Worten wieder, der sein Verlangen nach dem Kampfe deutlich bekundet. Aber von dem

„Verhaßten“ (vgl. 77) ist dies ja nicht zu erwarten! Darum ist auch die Lage der Achaier eine so traurige! Wieder kommt er auf diese zurück, sie in lebhafter Schilderung ausmalend: der achaiischen Helden Kampfruf ist nicht mehr zu vernehmen, viel mehr hallt wieder das Schlachtfeld von den stolzen Befehlen Hektors (74—79)! Doch wieder überkommt ihn Mitleid: so treibt er aufs neue den Patroklos zur schnellen Hilfe an, damit die Flotte der Seinigen nicht in Flammen aufgehe.

Aber eine neue Sorge steigt plötzlich in seiner Seele auf: wie? wenn Patroklos wirksamste Hilfe den Achaiern brächte und sie aus der Not völlig befreite! Dann wäre er selbst ja um die Ehrenrettung gekommen und hätte die schmählichste Beschimpfung ungesühnt hinnehmen müssen! So füllen den letzten Teil seiner Rede Ermahnungen für die Art der Hilfe des Patroklos, welche durch Rücksicht auf ihn selbst, wie durch die Sorge für den Freund begründet werden: „Treibe die Feinde nur von den Schiffen fort, dann kehre zurück; nicht *ohne mich* strebe mit den Troern zu kämpfen: *weniger geehrt* wirst du mich dann machen“ (89—90). Seine persönliche Empfindung weicht alsbald der höhern Sorge für seinen Freund, und in rührenden Worten bittet er ihn, sich nicht vom Kampfesglück über die Erfüllung seines Auftrages fortreißen zu lassen und bis Ilios selbst vorzudringen, damit nicht Apollon, der Beschützer der Troer, ihm entgegenträte: „Nein, kehre zurück, nachdem du ihnen bei den Schiffen Rettung gebracht hast; dann laß sie im Felde wiederum streiten“ (91—96).

Wie wogen doch in Achilleus' Brust die Gedanken und Wünsche durcheinander und auf und ab in der gewaltigen Leidenschaftlichkeit seines Empfindens! Wie verdunkelt das Mitgefühl mit den Seinigen, welches ihn den Patroklos zu entsenden treibt, die verständige Überlegung, mit der er sich seine Ehrenrettung sichern möchte! Nebeneinander liegen und unausgeglichen selbstsüchtiges Verlangen und sich selbst vergessender Sinn, die leidenschaftliche Sorge für seine Ehre, das Mitgefühl für die Seinigen, die Liebe für den Freund! Von „Ruhmredigkeit“, von „Rachsucht“ des Achilleus zu sprechen unter Angriffen gegen den Dichter, der so den „idealen“ Jüngling nicht schildern dürfe, ist gewiß nicht richtig. Der Dichter offenbart sich hier als den feinen und zugleich liebevollen Kenner

des Menschenherzens: er tilgt nicht den Schatten, um das Bild „ideal" zu machen, er zeichnet die Menschen, wie sie in Wahrheit sind, von der Höhe dichterischer Kunst aus gesehen, und die Folgerichtigkeit des Denkens und Handelns von gegebener Grundlage aus: er läßt uns die rein menschliche Natur, ungeschmückt und ungeschminkt von der Bildung, schauen: die Betrachtung solcher Gebilde in ihrer poetischen Wahrheit und Selbständigkeit, ohne Moralisieren und schielende Nebengedanken, erzeugt die rechte ästhetische Freude, welche die Anschauung reinigt und den Blick für die Schöpfung weitet (S. 212 ff.).

Die wachsende Not der Achaier unterbricht das Gespräch der beiden Freunde. Denn auch Aias', des letzten Helden, Kraft ermattet und versagt; waffenlos steht er dem triumphierenden Feinde gegenüber, schon lodert die Flamme an dem Gerät des lange umstrittenen Schiffes empor: da kommt in Achilleus nur der eine Gedanke mächtig zum Durchbruch, die Sorge für das leidende Volk, die zu schleunigster Hilfe mahnt.

Nunmehr nimmt das Geschick das Patroklos bis zum Schlusse des Gesanges seinen Lauf, das in düsterer Ahnung schon 11, 604 „dies war des Unheils Beginn ihm" angedeutet ist, jetzt noch bestimmter verkündigt wird:

„Der Thörichte! siehe, sich selber
Sollt' er jetzo den Tod und das schreckliche Schicksal erflehen!" (46 f.)

In drei Abschnitten vollzieht sich die Dichtung von Patroklos' Ende, den Vorbereitungen zum Kampfe, dem Kampfe selbst und dem Tode des Helden.

Nach der gefahrvollen Lage, in welcher sich die Achaier nach 102—124 befinden, ist für die Hilfeleistung selbst die größte Eile geboten: von vornherein werden Partieen, welche dagegen fehlen und einen Aufschub herbeiführen, schon deshalb großes Bedenken erregen müssen. Dazu gehört zunächst das Stück 168—199, die Beschreibung der fünf Heerhaufen und der Heerführer der Myrmidonen. In der Weise des Schiffskataloges (2, 484 ff.) geht sie hier ganz ungehörig von der Zahl der Schiffe und der Stärke der Bemannung aus. Was von den Führern der beiden ersten Züge in gerade für diesen Augenblick ungehöriger Breite erzählt

wird, stimmt inhaltlich im wesentlichen überein, weicht nur in Äußerlichkeiten, z. B. in den Namen ab; bei der Charakteristik der drei folgenden Führer hat die Kraft der Erfindung völlig versagt (vgl. die fünf Heerhaufen der Troer 12, 88—104). Später werden die fünf Heerhaufen und ihre Führer im Kampfe überhaupt nicht erwähnt. Dieses Stück, das auch in sprachlicher Hinsicht des Seltsamen genug bringt, zerreißt auch völlig die Erzählung; des Achilleus anfeuernde Rede (200—209) ist durch den Einschub 168—199 aus ihrer Stelle verdrängt: fällt derselbe, so schließt sich die Rede, wie es bestimmt war, an 168 an, und die Ordnung ist wieder hergestellt.

Ein zweites Stück ist die Opferspende des Achilleus 218—256. Als Einschub verrät es sich sogleich am Eingange, wo erzählt wird, daß Patroklos und Automedon sich noch rüsten 218 f.; das steht aber im Widerspruch mit 130—151, wo die bereits vollzogene Rüstung berichtet war. Offenbar wollte der Nachdichter mit 218 f. den Übergang für seine Eindichtung gewinnen, welche nur hier während der Rüstung der beiden vor sich gehen kann. Die Scene kommt jedoch zu spät, da schon die zum Kampfe geschlossene Aufstellung stattgefunden hat (211—217). Kleinlich ist auch die Vorstellung, daß Thetis ihren Heldensohn mit „windabwehrenden" Gewändern und „dicken Decken" reichlich ausgestattet hat (223 f.); kleinlich für diese Situation ist die Malerei, wie Achilleus den sorgfältig aufbewahrten Becher hervorholt und für den vorliegenden Zweck nochmals sorgfältig reinigt. Ob Achilleus die Spende in Gegenwart der Myrmidonen darbringt, so daß diese den Betenden vernehmen können, erfahren wir nicht. Das Gebet selbst ist gegen die Anlage der Dichtung im Eingange des Gesanges: die Bitte, welche er an Zeus richtet, dem Patroklos Mut ins Herz zu senken, zeigt eine Sorge, welche mit der gewissen Zuversicht zu Patroklos' Heldenkraft, wie sie sich dort in seiner Rede ausspricht, im Widerspruch steht. Befremdlich sind auch die mythologischen Anspielungen. Ferner ist bisher nirgend ein Gebet des Achilleus, das er an Zeus wegen seiner Ehrenrettung gerichtet hat, erwähnt (236—238); diese drei Verse sind aus der Rede des Priesters Chryses (1, 453—455) gedankenlos verwertet; dort sind sie mit Bezug auf sein Gebet (1, 37—42) am Platze. Danach ergiebt sich, daß dieser

Einschub (16, 218—256) später entstanden ist als jener im ersten Gesange (1, 430—487, S. 131 f.).

Auszuscheiden sind auch die Verse 140—144, die aus dem 19. Gesange 388—91 herübergenommen sind, zu deren Einfügung V. 140 zugedichtet wurde, und die Verse 152—54, die hier erst eingefügt sind, nachdem in den Gesang der große Einschub der Sarpedons-Dichtung eingedrungen war. Unecht ist auch das Gleichnis von den Wespen (257—67) und die Ansprache des Patroklos an die Myrmidonen 269—275 (275 = 210), die nach der energischen und notwendigen Rede des Achilleus überflüssig ist: nun ist die Wirkung seiner Rede und die des Patroklos die nämliche (210 = 275). Der Inhalt der Rede des Patroklos ist auch nicht sachgemäß; es handelte sich bei dieser Hilfeleistung gar nicht um die Wiederherstellung der Ehre des Achilleus und die Erkenntnis des Agamemnon von seiner Schuld. — Auch in der großen Rede des Achilleus sind die Verse 84—86 und 97—100 nicht ursprünglich; sie sind zum Teil schon von den alten Kritikern beanstandet.

Was dann übrig bleibt (130—139, 145—151, 155—167, 200—217), giebt entsprechend dem Drange des Augenblicks in energischer und anschaulicher Weise die Vorbereitung für die Aufnahme des Kampfes: die Rüstung des Patroklos und seines Wagenlenkers (130—139, 145—151), die Kampfeslust der Myrmidonen, welche durch das schöne Gleichnis von der Mordlust der Wölfe veranschaulicht wird (155—167), die kurze, aber mächtige Rede des Achilleus, mit der er die wilde Tapferkeit der Myrmidonen unter Bezugnahme auf die Tage seiner Zurückhaltung vom Kampfe noch weiter zu entflammen weiß, und die darauf folgende festgeschlossene Haltung der Myrmidonen, welche das eigenartige Gleichnis von der festgefügten Mauer versinnbildlicht (200—212). Gleichnis und Rede sind die hier wirksam verwendeten poetischen Mittel, um die Stimmung zu schildern oder die vorhandene noch zu steigern.

Wer ursprünglichen und geborgten Ausdruck erkennen will, vergleiche nur 211—7 mit 13, 131—33; er wird inne werden, daß die Verse an erster Stelle neu geprägt sind unter dem Eindrucke des voraufgehenden Gleichnisses, an der zweiten abgeschrieben.

Im zweiten Abschnitte, welcher von dem siegreichen Vordringen des Patroklos handelt, muß der Anlage nach Patroklos der alleinige

Held sein und bleiben, dessen glänzender, aber kurzer Heldenlauf uns vorgeführt wird. Schon von diesem Gesichtspunkte aus ist das Stück 306—371 zu beanstanden; es ist nur zum Füllen hier eingefügt und mit den Versen 303—305 an das Vorige angeknüpft; damit schuf sich der Dichter die Möglichkeit, hier einzelne Thaten einzuschieben, für die er die Aristie des Diomedes ausnützte (333 f. = 5, 82 f.; 343 f. = 5, 46 f.). Das Stück geht parallel mit 284 ff., wie dort Patroklos zuerst einen Gegner erlegte, so wird dies auch 308 berichtet. Poetisch ist es ohne Wert; gräßliche und gesuchte Verwundungen werden hier mit Vorliebe geschildert, menschlich Anziehendes trifft man nirgends (S. 111). Daß Aias, „der Große", wie er nur hier genannt wird, immer nach Hektor zielt und dieser sich immer mit seinem Schilde gegen das Schwirren der Pfeile und Lanzen zu decken sucht (358—363), ist ein höchst verwunderliches Bild und im Stil der Kämpfe des 13. und 14. Gesanges, in denen auch gezielt, aber nicht wirklich gehandelt wird (S. 248). Wenn es dann 363 von Hektor heißt, daß er trotzdem verblieb zum Schutze seiner Freunde, und wir wenige Verse weiter (357 ff.) plötzlich hören, daß er das Feld räumt und die Seinigen verläßt, so ist solche Darstellung nicht ernst zu nehmen.

Von geringem Interesse und in dürftigster Ausführung ist der Kampf zwischen Patroklos und Sarpedon (419—683), gleichfalls spätere Dichtung. Weder in Patroklos, noch in Sarpedon ist eine Heldennatur gezeichnet; in der Schilderung von kleinlichem Beiwerk liegt des Dichters Stärke. Dahin gehört auch seine Erfindung eines sterblichen Beipferdes am Kampfwagen des Patroklos, das doch wenigstens, damit irgend etwas geschieht, getötet werden kann (467 ff.). Ein drittes Pferd kommt auch nur noch in unechten Stellen im 8. Gesange vor (89). Der Tod Sarpedons erfolgt ohne irgend eine Gegenthat; was sich daran anschließt, allerlei fremde Momente, ein unplastischer Kampf um die Leiche, sentimentale Gedanken, zeigt den reflektierten Nachdichter. Ihn verraten auch die vielen Reden, 14 an der Zahl, die mitten in tobendem Kampfe gehalten werden; Meriones' inhaltsleere Rede (620 ff.) ist für die Art des Nachdichters typisch, und trotzdem heißt er dennoch der „gottgleiche Held" (632 = 15, 559, beidemal

ein phrasenhaft gebrauchter Vers, der allein im 11. Gesange [472] echt ist). Allein die kurze Ansprache Sarpedons ist energisch (422 f.), doch ist die Hälfte derselben der echten Dichtung entnommen (424 = 5, 175 f.).

Eben sind die Helden wie „Geier" aufeinander gefahren (428 ff.), da steht plötzlich der Kampf stille, damit wir ein Gespräch zwischen Zeus und Here, welches eine triviale Kopie der echten Dichtung (22, 168 ff.) ist, mit anhören können (431—461). Zeus sitzt nach der Vorstellung des Nachdichters noch immer auf dem Idagebirge (677); ob dahin Here, welche sich im 15. Gesange von dort fortbegeben hat, wieder zurückgekehrt ist, oder wo sie sich befindet, wird nicht erwähnt. Der Gedankenkreis, mit dem Here, um das Mitleid des Zeus für Sarpedon nicht aufkommen zu lassen, auf ihn einzuwirken sucht, bezieht sich nur auf unechte Teile der Dichtung, welche von Göttersöhnen viel zu erzählen wissen. Ihr Vorschlag, die Leiche Sarpedons durch den „Tod" und „Schlaf" in die Heimat zurückführen zu lassen, entspricht nicht der gesunden, frischen Homerischen Anschauungswelt (vgl. S. 104).

Wie eine Fichte gefällt, stürzt Sarpedon nieder, im Todeskampfe die Hände in den Staub einkrallend. Man sollte glauben, daß er auch wirklich tot ist, aber plötzlich hören wir den Dichter weiter fortfahren: „Ganz ähnlich verlangte der sterbende Sarpedon" (490 f.), und nun hat er noch die Kraft, eine Rede an den abwesenden Glaukos zu richten (432—501) und zwar in der wohlgeordneten Disposition mit „erstens" und „sodann" und in einer für einen Sterbenden unmöglichen Breite. Patroklos hört ihn ruhig an, bis er zu Ende gesprochen hat, dann zieht er den Speer aus der Wunde und zugleich das Zwerchfell und — die Psyche mit heraus (502 ff., vgl. S. 84)!

Der zur Hilfe herbeigerufene Glaukos tritt jetzt in den Vordergrund, doch hat der Dichter auch aus ihm nichts zu machen verstanden. Seine einzige That ist, daß er flieht und plötzlich sich umkehrt und einen Verfolger tötet (592 ff.).

Übrigens hält hier der Dichter an der im 12. Gesange erfolgten Verwundung fest (387 ff.), seine Dichtung ist demnach später als jener Gesang in der uns jetzt vorliegenden Fassung

entstanden. Nach der Schwere der Wunde (510 ff.) kann er sich nicht auf dem Schlachtfelde befinden, und doch hört er des sterbenden Sarpedon Rede Wort für Wort (495 ff. = 532 ff.). Der Dichter teilt dann ein Gebet mit, das Glaukos an Apollon richtet, Glaukos' Wiederherstellung durch den Gott, seine tadelnde Rede an Hektor, die in ihrer heftigen Art er seinem Freunde Sarpedon (5, 472 ff.) abgelernt hat: während dieser ganzen Zeit steht Patroklos, wie es scheint, wieder unbeweglich an Sarpedons Seite und thut nichts, um die Leiche und die Rüstung in Sicherheit zu bringen; er wartet vielmehr, bis — die troischen Scharen geschlossen heranrücken, und fordert, statt selbst zu handeln, die beiden Aias zur Abwehr auf: dieser Patroklos hat nichts gemein mit dem unwiderstehlich vordringenden Helden der echten Dichtung.

Auch der so hart wie ein Kind gescholtene Hektor unternimmt nichts, um seine Ehre wiederherzustellen; schließlich legt ihm Zeus, der ihm doch Ruhm für diesen Tag verheißen hatte, „feigen Sinn" in das Herz (656); er flieht nicht allein, sondern fordert auch traurig genug die Troer dazu auf. Der sich entspinnende Kampf, die in diesem gewechselten Reden, der Streit um die Leiche zeigen wieder die phrasenhafte, an geschmackloser Übertreibung leidende Stilart der Gesänge 5, 8, 12, 13—15. Schließlich wird auch die Rüstung des Sarpedon aufs leichteste geraubt, und alles erweist sich als unnütze Mühe (663 ff.).

Bis zur Ermüdung kehren immer dieselben Wendungen wieder, welche wir aus den Kampfscenen der Nachdichter kennen. Viele Anklänge finden sich an die Aristie des Diomedes (333 f. = 5, 82 f.; 343 = 5, 46; 424 f. = 517 f.; 478 f. = 516 ff.). Die Ausdrücke für „treffen aus der Ferne im Nahkampfe" sind auch hier ohne Unterschied gebraucht (vgl. S. 246). Den Vers „dieser Gedanke erschien dem Zweifelnden endlich der beste" (651) kennt in der Ilias nur der 13. (458) und der 14. Gesang (23); hier ist er von der zweifelnden Überlegung eines Gottes, des Zeus, gebraucht. In der Odyssee kommt dieser Vers viermal vor. Das verkürzte und so matte Gleichnis von den beiden Geiern (428 f.) ist in der Odyssee (22, 302 ff.) echt; auch der Vers 469 ist aus der Odyssee entlehnt (10, 163); der Dichter hat die Stelle der Odyssee offenbar vor Augen gehabt, den V. 162 hat er 346

herübergenommen (vgl. 629, der in der Odyss. 13, 427 ursprünglicher ist; 576 = Odyss. 11, 169 und 14, 71).

Scheiden wir die unechten Partieen aus, so gestaltet sich die glänzende, aber kurze, zum nahen Tode führende Heldenlaufbahn des Patroklos (276—285, 287—295, 297—306, 352—57, 372—418) also. Sein plötzliches Erscheinen in den Waffen des Achilleus erregt zunächst unter den Troern das größte Entsetzen und wirre Flucht; so können die bedrängten Achaier (vgl. 11, 799 ff. = 16, 41 ff.) aufatmen, zunächst auch schon von der Furcht, ihre Flotte in Flammen auflodern zu sehen. In grandiosem Ausdruck wird die unaufhaltsame Flucht der Troer geschildert (372 ff.); einzelne Heldenthaten des Patroklos werden dazwischen vom Dichter eingestreut. Vorzugsweise verweilt dieser jedoch bei der Darstellung der allgemeinen Stimmung, bei dem Umschlage aus siegreicher Zuversicht in panischen Schrecken mit seinen Folgen. Durch originelle und glänzende Gleichnisse veranschaulicht er die wechselnden Seelenstimmungen, mit dem Durchreißen der düstern Wolkenmasse durch den erhellenden Sonnenstrahl (297 ff.; das Gleichnis 364 ff. ist nur eine Nachahmung desselben) die heitre Freude der Achaier über ihre so plötzlich aus der Not erfolgte Rettung, mit den sintflutartig alles mit sich fortreißenden Wogenmassen über ihre Ufer getretener Wildbäche (384 ff.) die zur wilden Flucht ausartende Furcht, mit dem den Fisch an der Angelrute herausziehenden (406 ff.) Angler die Übergewalt des Patroklos und seine sichere Überlegenheit, wie sie sich bei jener That ausspricht. Patroklos ist in der ganzen Scene der einzige Held, der den Umschwung hervorruft und die Troer vor sich hintreibt: so ist er hier auf kleinerm Gebiet der Vorläufer des Achilleus, der später noch dämonischer die stürmische, unaufhaltsame Heldennatur darstellen soll.

Wir kommen zum letzten Abschnitt des großen Dramas. Von dem Siegestaumel fortgerissen, dringt Patroklos bis zu den Mauern Trojas vor (698 ff.), was ihm der Freund so angelegentlich widerraten hatte (92). Auch Apollons feierliches Entgegentreten (702 ff.) ist ihm keine Warnung und ruft ihm die sorgende Mahnung des Freundes nicht zurück, obgleich ihn der Gott selbst an Achilleus erinnert (709). So ist Patroklos schon der Ate verfallen, als er in den letzten Kampf mit Hektor eintritt. Noch gelingt es ihm,

dessen Wagenlenker zu töten, dann aber ist seine Stunde gekommen: Apollon betäubt Patroklos, es schwindelt ihm vor den Augen, die Ate erfaßt seinen Sinn, die Glieder sind wie gelöst (791 f., 805): feierlich und geheimnisvoll weiß hier der Dichter Verschuldung und Strafe in ursächlichen Zusammenhang zu bringen.

Auch dieses Stück, der Tod des Patroklos, ist von fremden Zusätzen entstellt überliefert. Man versteht nicht, warum Apollon ihm auch noch vom Haupt den Helm hinunter auf die blutgetränkte Erde wirft, wie dem Patroklos „in den Händen ganz der gewaltige Speer zerbricht, Schild und Wehrgehänge zur Erde herunterfallen und den Panzer Apollon ihm löst" (801 ff.): jene religiöse Stimmung, in welche uns die erstere Handlung des Gottes versetzt, verfliegt bei seinem weitern Thun, das in eine übersinnliche Mystik gehüllt ist, die Homer nicht kennt. Daß die Stelle 793—804 unecht ist, sagt allein der Versanfang 822: „Klirrend stürzt er zu Boden", was stets vom Falle gerüsteter Helden gebraucht wird; nach den obigen Versen 793—804 ist ja Patroklos schon seiner Wehr beraubt.

Unverständlich ist sodann die Erfindung des Euphorbos, der zuerst den Patroklos verwundete (806—819): man kann nur annehmen, der Nachdichter habe durch jene und diese Eindichtung den Ruhm des Patroklos noch mehr heben wollen, indem er ihn noch mehr als beklagenswertes Opfer darstellte. Euphorbos begegnet uns hier zum erstenmal, doch soll er kurz vorher schon zwanzig Helden getötet haben; man glaubt es nicht, kann es auch in den Zusammenhang nicht einreihen: hier ist er jedenfalls ein feiger Krieger, dem diese große Ehre, den Patroklos zuerst zu verwunden, nicht zufallen kann. Der Eingang des Einschubs: „Patroklos stand erstaunt" reimt sich nicht zusammen mit dem vorangehenden Verse, welcher seinen Zustand anders schildert (792). Der Ausdruck: „Er traf ihn, doch bändigte er ihn nicht" (813) steht im Widerspruch mit 816: „Gebändigt von der Lanze". Aber auch die letzte Rede des Patroklos (844) erhält erst ihre volle Bedeutung, wenn man V. 846, welcher auf die erste Eindichtung, und 850, der auf die zweite Bezug nimmt, ausscheidet. Nicht weil Zeus und Apollon dem Patroklos die Waffen nahmen, darum haben sie ihn leicht bezwungen — solcher äußerlichen Mittel bedürfen

Götter nicht, wenn sie Sterbliche vernichten wollen! —: jener Gedanke wäre logisch richtig in dieser Form: „Hektor hat mich leicht bezwungen, da Zeus und Apollon mir die Waffen nahmen"! An der Wegnahme der Waffen hat sich jedoch Zeus überhaupt nicht beteiligt! Woher weiß ferner Patroklos den Namen Euphorbos, zumal er ja betäubt war und Euphorbos von hinten ihn traf und dann enteilte? Auch müßte es in V. 850 nicht heißen „du tötest mich", sondern „du hast mich getötet". Nicht Menschen sind es, sondern die Götter allein, welche Patroklos nach seinem eignen religiösen Empfinden zu Falle gebracht haben, und das hat er auch mit seinen letzten Worten zum Ausdruck bringen wollen (849 ff.), und so schließt er mit der Verkündigung, daß auch Hektors Tod nahe bevorstehe, um dessen Siegesjubel durch den Hinweis auf das allen gemeinsame Verhängnis zu dämpfen (851 ff.). In so feierlichem und geschlossenem Gedankengange ist weder für die Wegnahme der Waffen durch die Götter noch für Euphorbos irgend welcher Raum.

Tief erschütternd sind die Worte des Dichters, mit denen er selbst sein Mitleid mit dem so frühe dahingegangenen edlen Helden verkündet (855—857); daß er sie bei dem Tode Hektors wiederholt (22, 361 ff.), ist für die beiden Helden die schönste Ehre, die er ihnen erweisen konnte.

Bedeutsam und ergreifend ist die Erwiderung Hektors (830—842); hier beginnt sein Fall: das stolze Selbstbewußtsein, welches ihn erfüllt, die Verblendung, in der er sich über Achilleus äußert, lassen auch seinen baldigen Tod ahnen. Auf dem höchsten Gipfel seines Ruhmes angekommen, verfällt auch er der Ate, und in schnellem Abstiege, indem Verblendung auf Verblendung folgt, erfüllt er schnell sein Geschick.

Siebzehnter Gesang.

(Größtenteils spätere Dichtung.)

Der Kampf um die Leiche des Patroklos in der Form, wie ihn der 17. Gesang bringt, ist nicht ursprüngliche Dichtung; er leidet an großer Verworrenheit in den einzelnen Scenen, an auffallender Unklarheit der Situation im ganzen wie in den Teilen. Die Verschwommenheit der Darstellung, wie das Fehlen heldenwürdiger Handlungen verraten Mangel an dichterischer Gestaltungskraft. Die Handlung rückt in dem größten Teile nicht von der Stelle; schnell wechseln die Erfolge hüben und drüben ohne sichtliche Wirkung. Erzählt der Dichter von dem einen Teile, so steht inzwischen der andere still; die Gunst des Augenblicks wird nicht ausgenutzt. Fort und fort wechselt ohne Grund das Bild der Schlacht, und wieder und wieder hebt eine allgemeine Kampfschilderung von neuem an. Bald hoffen die Troer, bald die Achaier, die Leiche des Patroklos in ihre Hand zu bekommen, doch sieht man nie den Grund zu solchem Vertrauen oder einen ernsten Willen, zum Ziele zu gelangen. Die verworrene Darstellung kann nicht wunder nehmen, wenn der Lenker der Götter und Menschen, Zeus selbst, nicht zu wissen scheint, was er zu thun hat, und zwischen der Neigung für die Achaier oder Troer ratlos hin- und herschwankt.

Die Unfähigkeit des Dichters, lebensvolle, thatkräftige Gestalten mit zielbewußtem Willen zu schaffen, zeigt sich auch in dem Auftreten und Handeln seines Hauptheldens. Wie ein roter Faden zieht sich durch den ganzen Gesang die Persönlichkeit Hektors hindurch. Nichts hat jedoch der Dichter mit ihm anzufangen verstanden; der Hektor des 17. Gesanges redet oder schreit nur, nirgends schwingt er sich zu einer großen Handlung auf. Das ist

nicht der Hektor der ursprünglichen Dichtung, welche von ihm zu sagen weiß, daß er „allein Ilios schirmte“ (6, 403). Doch hat auch dieser Hektor des 17. Gesanges einen furchtbaren Eindruck auf die Achaier gemacht (vgl. 565), obwohl bis dahin nur einer durch ihn gefallen ist, und auch Aias selbst spricht von des „männermordenden Hektor Mut und seinen unnahbaren Händen“ (638). Wir haben es überall nur mit Phrasen ohne Inhalt zu thun. Wie Hektor stellen sich auch die übrigen Helden in der gleichen charakterlosen Manier dar; einer schuldigt den andern an, doch thut keiner, was er sollte: einzelne große Augenblicke finden wir nur bei Aias neben offenbaren großen Schwächen. Auch nicht zu reden verstehen sie, soviel sie auch sprechen; ihre Reden entbehren jedes innern wahren Gedankens und stoßen durch leere Wortfülle ab. Der Gesang bringt 34 Reden mit 263 Versen; sie werden in den allerdrangvollsten Augenblicken gehalten, wo die That allein notthut.

Ohne Frage ist uns im 17. Gesange nicht eine einheitliche, geschlossene Dichtung erhalten, wir haben vielmehr hier einzelne aneinandergereihte, zum Teil voneinander unabhängige Episoden, Füllstücke vor uns, welche die ursprüngliche Handlung ver- und überdecken.

Die erste Episode handelt von Euphorbos (1—69), den die Nachdichtung im 16. Gesange als Gegner des Patroklos eingeführt hatte (S. 273); er empfängt jetzt seinen Lohn und wird so beseitigt. Die Scenerie hat sich hier plötzlich verändert; nicht mehr ist Hektor an der Leiche des Patroklos beschäftigt, um, wie es in der Ordnung war, seinen Sieg völlig auszunutzen; er wird vom Nachdichter mit den eingelegten Versen 16, 864—67 auf die Verfolgung von Achilleus' Roßgespann ausgeschickt: so ist die Bahn freigemacht, daß Menelaos unerwartet zum Schutze der Leiche auftreten und Patroklos an Euphorbos rächen kann.

Die drei Reden (12—17, 19—32, 34—42), das Hauptstück dieser Episode, gehören allein der Erfindung des Nachdichters an, dessen Helden im Kampfe sich nur mit der Zunge auszeichnen; die eigentliche Handlung vollzieht sich in entlehnten oder stereotypen Versen (vgl. z. B. 4, 7 f. = 5, 299 ff.; 15 = 7, 14; 30 ff. = 20, 196 ff.; 37 = 14, 741; 43 ff. = 3, 347 ff.; 11, 434;

48 = 11, 235; 49 = 22, 327; 63 f. = 11, 75 f.; das Gebet, mit dem sich Menelaos an Zeus 3, 350 wirklich wendet, wird hier V. 46 unterschlagen). Das Stück ist jünger als die Odyssee, aus der die Verse 12—18 entlehnt sind (12 = Odyss. 4, 156 und 15, 64; 18 = 4, 30 und 332; vgl. auch 61 = Odyss. 6, 130). — Sehr merkwürdig wird in dieser Scene auf ein Ereignis Bezug genommen, von dem unsere Ilias nichts erzählt, auf die Hohnrede des Hyperenor, eines Bruders des Euphorbos (24 ff., vgl. 14, 516, wo jedoch nur der Tod eines Hyperenor kurz erwähnt wird). Daß die ursprüngliche Dichtung von einer solchen überhaupt etwas wußte, ist gar nicht anzunehmen, wir haben es hier mit freier, fortbildender Erfindung des Nachdichters zu thun.

Die Euphorbos-Episode geht wie ein Nebelbild allmählich in eine andere über: ist anfangs noch von der Leiche des Euphorbos die Rede (70, 80), so verschwindet diese plötzlich, und die Handlung entwickelt sich hinfort um die Leiche des Patroklos, für deren Schutz Menelaos, darauf auch noch Aias — thatkräftig eintreten. Der Eingang der ersten und der zweiten Episode ist der nämliche, indem dort (3 ff.) wie hier (61 ff.) der die Leiche schirmende Menelaos geschildert und durch ein Gleichnis anschaulich gemacht wird. Mußte für die Euphorbos-Scene Hektor vom Schauplatze entfernt werden, so wird er für die zweite Episode, in der er mitzuwirken hat, wieder herbeigeholt: die Vermittlung übernimmt Apollon, der jetzt Hektor auf das Sinnlose seines Unternehmens, der Erbeutung des Pferdegespanns, aufmerksam macht. Vielfach hat sich die zweite Episode mit Versen der echten Dichtung geschmückt (z. B. 106 f. = 11, 411 f.; 97 = 11, 407; 21, 562; 22, 122. 385; 90 f. = 21, 552 f.; 22, 98 f., vgl. auch das Gleichnis 109 ff. mit 11, 547 ff.); sie ist nicht nur später als der 10. Gesang, — die Verse 76 ff., in denen erzählt wird, daß die Pferde des Achilleus nur von diesem gelenkt werden können, sind hier unsinnig, wo thatsächlich ein anderer als Achilleus sie zügelt, während sie für die Situation des 10. Gesanges (401 ff.) und zur Verspottung des jammervollen Wichtes Dolon natürlich und höchst charakteristisch sind — sie ist auch jünger als die Odyssee, denn der V. 73 erwähnte Fürst Mentes ist von dort entnommen (1, 103).

Die dritte Episode (140 ff.) schließt sich ohne jede Verknüpfung mit dem Auftreten des Glaukos an, den nur die Nachdichtung kennt: auch der 16. Gesang brachte ihn in ganz äußerlichem Gefüge (508 ff., vgl. S. 269 f.). Die Rolle, welche Apollon in der zweiten Episode hatte, den Hektor zu energischem Handeln anzutreiben, übernimmt jetzt, natürlich in noch viel gröberer Form, Glaukos: so haben wir auch hier parallele Dichtung. Scheltreden zu vernehmen, daran haben die Nachdichter den Hektor schon gewöhnt; wie wir sie schon im 5., 12., 16. Gesange kennen lernten, so hören wir hier (142—168) wieder eine überaus lange mit Vorwürfen gefüllte Rede des Glaukos, der dann nichts Besseres zu thun weiß, als zu verschwinden. Auch Hektor macht sich mehr durch Reden (170—182; 184—187; 220—232) als durch Handeln bemerklich. Höchst verwunderlich ist das Anlegen von Achilleus' Waffen mitten auf dem Schlachtfelde; mit schnellen Schritten (190 = Odyss. 14, 33) eilt er, obwohl er einen Kampfwagen hat (130), zu Fuß den Gefährten nach, welche bereits von ihm beauftragt waren, die Waffen nach der Stadt zu schaffen. Der Nachdichter vergißt hier nicht, die pathetische Maschinerie zu brauchen, von der herab er den Zeus wieder die Zukunft verkündigen läßt (198 ff.). Daß Hektor wirklich des Achilleus Rüstung angelegt hat, davon wissen uns spätere, absichtlich eingeschobene Verse zu erzählen.

Auch diese Episode weist viel Lehngut auf (vgl. z. B. 147 f. = 9, 316 f.); völlig gedankenlos ist V. 209 herübergenommen, wo Zeus sich selbst mit den Augenbrauen Bestätigung zunickt, nachdem er ein Selbstgespräch gehalten hat; der Vers steht 1, 528, wo er Thetis sein Versprechen bekräftigt, an echter Stelle. Der Vers 179 ist aus der Odyssee entnommen, wo Athene-Mentor den Odysseus ermutigt, ihr zur Seite zu stehen und auf ihr Thun zu achten: hier, wo Hektor gar nichts thut, ist er nur Phrase.

Von 233 ff. ab geht die Scene in einen allgemeinen Kampf über, wie er schon 123 ff. anzuheben schien, doch haben wir hier eine andere Fassung: mit dem mutigen Helden, wie er 132 ff. geschildert wird, hat der verzagende Aias, der sich 237 f. durch Menelaos Verstärkung holen läßt, nichts gemein. Der hier folgende Kampf zeichnet sich besonders durch Mangel an Gestaltungskraft aus. 232 ff. rücken die Troer mutig vor, 262 wird dies

nochmals mitgeteilt, so daß die Erzählung gleichsam von neuem anhebt; 274 ff. sind sie im Übergewicht, doch schon 278 hören wir, daß sie durch Aias zurückgedrängt werden und fast schon in die Stadt sich flüchten müssen; bis V. 319 erfahren wir aber nirgends eine nennenswerte That. Das abermalige Eingreifen des Apollon in der Gestalt des Periphas (322 ff.) bringt noch einmal eine günstige Wendung für die Troer. Von Hektor hören wir fast nichts; erst 306 tötet er einen Achaier, jedoch statt des Aias, auf den er zielt, den Schedios — einen Achaier desselben Namens hatte er schon getötet — und 316 weicht der „ruhmvolle" Hektor wieder zurück. Diese ganze Partie weiß von einem Kampfe um die Leiche des Patroklos nichts, es ist hier vielmehr eine reguläre Schlacht entbrannt im Stile der hin- und herwogenden Kämpfe in den Gesängen 13—15 und mit dem nämlichen Ausdrucke. Die fabrikmäßige Arbeit erkennt man, wenn man vergleicht 285 und 13, 90; 291 f. und 15, 445 f.; 348 ff. und 13, 411 ff. neben 11, 578 f.; 304 ff. = 13, 183 ff., oder 301 ff. = 4, 477; 314 f.: so stoßen wir wieder und wieder auf wörtliche Wiederholungen. 279 f. wird Aias, als wenn er hier zum erstenmal auftritt, mit einem allgemeinen Lobe eingeführt: diese Verse sind mehr als ungeschickt aus der Unterweltsscene (Odyss. 11, 550 ff.) herübergenommen. 362 fallen nicht getötete Helden, sondern sogar „Leichen" (S. 118). Mit 366 ff. ändert sich die Scenerie, wieder hebt ein Kampf um die Leiche des Patroklos an. Ein dichter Nebel ist hier ausgebreitet, als hätten die Sonne und der Mond ihren Glanz verloren, ja, man erfährt, daß dieser Kampf bereits den ganzen Tag gedauert hat (384 ff.). Achaier und Troer sind in gleicher Weise verzagt und sehen kein Ende des Kampfes (414 ff.). Die Darstellung ist phantastisch, nebelhaft geworden; auch der Ausdruck hat die Homerische Bestimmtheit und Klarheit eingebüßt.

Eine neue Episode bringen die Verse 459—542, die schlimmste von allen; ihr Held ist Automedon, der Wagenlenker des Patroklos: was 461 ff. von ihm erzählt wird, läßt glauben, daß man einen Unsinnigen vor sich hat, und Alkimedon hat ganz recht, wenn er ihn wegen seines Gebarens „der Sinne beraubt" nennt (470), und sinnlos sind auch seine weiteren Veranstaltungen, an denen sich dann auch der gleichfalls sinnlos werdende Alkimedon

mit beteiligt. Auch hier ist Hektor eine traurige Gestalt, er bemerkt das Gespann des Achilleus mit den beiden „schlechten Wagenlenkern" (487), trotzdem holt er sich noch den Aineias zur Verstärkung, ja noch zwei Troer schließen sich ihnen an, also vier Helden gegen zwei „schlechte Wagenlenker"! Da diese aber die Unterstützung der beiden Aias und des Menelaos erhalten, zieht Hektor sich wieder mit Aineias zurück. So kommt nichts aus dem Kampfe heraus, nur Automedon hat einen Troer erlegt; mit dessen blutiger Rüstung springt er auf den Kampfwagen „an Füßen und Händen blutig, wie ein Löwe, der einen Stier zerfleischt hat" (540 ff.), und damit bricht der Dichter plötzlich ab, ohne zu melden, was Automedon darauf weiter gethan hat: wir haben vor uns elende Versmacherei, deren Zweck sich nicht erkennen läßt, wenn man nicht annimmt, daß Automedon nicht zu früh mit dem Pferdegespann bei seinem Herrn eintreffen und diesen von dem Geschehenen benachrichtigen solle. Der Episode liegt das Motiv von dem Gespann des Aineias zu Grunde, das Diomedes zu erbeuten strebt (5, 259 ff), nur ist es nachgeahmt. Entlehnungen im einzelnen sind überall (z. B. 479 f. = 5, 226 ff.; 516 f. = 3, 355 f.; 519 f. = 5, 538 f.; 525 ff. = 16, 610 ff.; 530 = 7, 273).

Ohne weitere Verbindung schließt sich mit 543 ff. ein Kampf um die Leiche des Patroklos an, der den übrigen Teil des Gesanges ausfüllt: wieder veranlassen Götter die Schlacht, auf der Achaier Seite Athene, die, von Zeus entsendet, recht theatralisch in eine purpurne Wolke gehüllt, in der Gestalt des Phoinix, des Führers der vierten Myrmidonenschar (16, 196 ff.), erscheint (vgl. 555 = 13, 45 und 22, 227, S. 266), während auf der andern Seite Apollon die Troer anfeuert (582 ff.): so ist der ganze Olymp in Bewegung gesetzt.

Gegen den Schluß des Gesanges stoßen wir auf einen in Gedanken und Ausdruck viel freiern, geradezu heroischen Charakter. Wie der Kampf um die Leiche des Patroklos am wirksamsten geschildert werden kann, das zeigt der Befehl des Aias, die Leiche auf die Schultern zu nehmen, und seine Entschlossenheit, diese gegen die andringenden Feinde zu verteidigen: hier sind Schwung, Kraft, Leidenschaft thätig, um eine große That zu vollführen.

Aber auch dieses Stück ist von Zusätzen durchzogen; das Gleichnis 659 ff. steht schon in der echten Dichtung (11, 550 ff.); es ist hier auch der Situation nicht entsprechend. Die Ansprache des Menelaos (669—672) ist überflüssig. V. 674 schließt sich aufs engste an 656 an. Offenbar sind die Verse 657—673 von dem Redactor eingefügt, der diesen Gesang zu einer Aristie des Menelaos umbildete. Eingeschoben sind ferner 695 f., die zuerst für die Odyssee gedichtet sind (4, 704 ff.): dort ist der lange, stumme Schmerz für die Mutter viel natürlicher als hier für Antilochos. Auch das ganze Gefüge ist dort fester, wo die Mutter nach dem langen Verstummen endlich in Worten ihrem Schmerze Luft macht; hier folgt das überaus matte „aber auch so nicht vernachlässigte er" (697).

Auch die Fülle der Gleichnisse am Schlusse des Gesanges ist gewiß nicht ursprünglich; die beiden Gleichnisse 723 ff. und 737 ff., die nicht in die Situation hineinpassen, werden auszuscheiden sein.

Der 17. Gesang in seiner gegenwärtigen Überlieferung enthält einzelne großartig angelegte Partieen, die uns die ursprüngliche Form wohl ahnen lassen. Der Kampf um die Leiche war der einzige Inhalt des Gesanges, der sich in großen Zügen der Bedeutung der Handlung entsprechend abspielte, hier Aias mit den Seinen, dort Hektor mit den Troern in gegenseitigem Ringen um den gefallenen Helden: alles kleinliche Detail mußte vor dem Ernste des Augenblicks zurücktreten. Aus den erhaltenen Stücken der echten Dichtung gewinnt man etwa folgenden Verlauf des Gesanges.

Nach dem Falle des Patroklos nimmt Hektor seinem Gegner sofort die Waffen ab, so daß sich an 16, 863 anschließt 17, 125 bis 139, wo Aias und Menelaos zur Verteidigung des Patroklos eintreten. Gegen sie stürmt Hektor mit den Troern an, doch bewährt hier Aias seine aus dem 11. Gesange schon bekannte unerschütterliche Tapferkeit (262—267, 356—361). Hier schiebt der Dichter eine ergreifende Episode ein (424—452, 456—459), die Trauer der göttlichen Pferde um den gefallenen Patroklos; der feierliche Ernst dieser Scene, das tiefe Mitgefühl des Zeus mit den armen Sterblichen ist von mächtiger Wirkung und im Stile der alten Dichtung. Schön ist auch das Bild der trauernden

Rosse (430—440) und der Ausdruck wie auch das Gleichnis von den Grabsäulen als Bild für die in Trauer unverrückbar stehenden Pferde überaus stimmungsvoll.

Dann kehrt der Dichter zum Kampfe zurück. Zeus giebt die Entscheidung durch lauten Donner und verleiht den Troern den Sieg. In der Not läßt Aias durch Menelaos den Antilochos aufsuchen, damit dieser die Nachricht von dem Falle des Patroklos dem Achilleus überbringe, dann fordert er Menelaos und Meriones auf, die Leiche auf die Schulter zu nehmen, während er selbst sich mit dem jüngern Aias der Aufgabe unterzieht, die Leiche gegen die wieder und wieder anstürmenden Troer zu decken (651—656; 674—723½; 736, 2. Hälfte).

Grandios ist der Schluß des Gesanges, der eigentliche Rückzug nach dem Lager der Achaier hin. Die drei Gruppen, die von den Achaiern umgebenen beiden Träger der Leiche, die diese vor den Troern schirmenden beiden Aias, die Scharen der Troer unter Hektors und Aineias' Führung werden in ihrem Vordringen und Zurückweichen, in der Schwere der Arbeit und der Gefahr sehr anschaulich durch drei Gleichnisse geschildert, jene durch den Vergleich mit Maultieren, welche auf gefährlichem Gebirgspfade schwere Last tragen; die beiden Aias halten die Feinde zurück wie eine bewaldete Bergkuppe die mächtig anstürmenden Wogen über die Ufer getretener Flüsse, die Troer mit ihren beiden Führern scheuchen bei jedem Vordringen die Achaier zurück, wie Stare und Dohlen vor dem Falken auseinanderfahren. Diese sinnliche Verkörperung drangvollster Augenblicke zeigt Homerische Dichtung.

Achtzehnter Gesang.

„Möcht' ich sogleich hinsterben, da nicht mir das Schicksal vergönnt hat,
In der Gefahr des Todes den Freund zu verteidigen." (98 f.)

Der Freude des Wanderers, welcher nach langem Wege durch ödes Heideland plötzlich in große, erhabene Natur eintritt, gleicht die Stimmung, welche den Leser des 18. Gesanges erfüllt: Innerlicheres und Ergreifenderes, Leidvolleres und Süßeres ist wohl später nie mehr gedichtet worden. Die Sonne des Erdenlebens, welche trotz der leidvollen Geschicke des Menschengeschlechts das Leben herrlich gestaltet, die Liebe, sie strahlt hier in der Unergründlichkeit der Mutterliebe und der Liebe für den Freund beseligend auch durch das düsterste Gewölk des Geschickes hindurch und offenbart den Reichtum und den Adel der Menschenbrust, der um so erhabener sich bewährt, je schwerer der Einzelne zu tragen hat: in dem wahren Unglück läutert sich gerade des Edlen Seele.

Auch in Achilleus' Seelenleben bildet die Nachricht von dem Tode seines Freundes den Wendepunkt: verflogen ist von nun an die leidenschaftliche Sehnsucht nach Wiederherstellung der gekränkten Ehre, gewidmet ist fortan der Rest seines Lebens der Sorge und Liebe für den Freund; statt der sich selbst lebenden Ehrsucht hat in seinem Herzen allein noch Raum sich selbst vergessende Hingabe für den andern.

Großartige Scenen, durch Kraft der Darstellung und Macht des Vorgangs gleich erhaben, folgen rasch hintereinander. Die Handlung spielt zunächst vor den Schiffen, von wo Patroklos vor kurzem ausgezogen war. Der Raum, auf dem der einsame Achilleus der Rückkehr des Freundes harrte, füllt sich unter dem düstern Ereignis mehr und mehr; in erhabener Feierlichkeit nehmen sogar die göttlichen Meerfrauen an der Trauer teil.

Gewaltig, seinem stürmischen Wesen gemäß ist des Achilleus Erschütterung bei der ersten Kunde von Patroklos' Tode: wild rast und stürmt in ihm der erste Schmerz. Die Plastik dieser Scene sucht ihresgleichen. Der „Gewaltige gewaltig" (26) vom Schmerz auf den Boden gefällt, zuerst stumm daliegend, dann stöhnend, endlich in erschütternde Klagelaute ausbrechend; der jugendliche Freund Antilochos vor ihm knieend und in tiefster Teilnahme ihm die Hände haltend, in der Sorge, daß dieser sprachlose Schmerz verhängnisvolle Wendung nehmen könnte; um beide die kriegsgefangenen Frauen, welche durch die lebendigste Äußerung auch ihres Verlustes für das edle und gütige Herz des Patroklos das schönste Zeugnis ablegen: alles ist hier in großen Zügen einfach und wahr geschildert.

Die laute Klage pflanzt sich fort bis in die Tiefe des Meeres, wo das Mutterherz das Leid des Sohnes vernimmt; das Unerwartete, da ja alles für die Herstellung der Ehre ihres Kindes seinen erwünschten Lauf zu nehmen schien, läßt jetzt auch die Mutter in laute Klage ausbrechen, so daß sich selbst die Schwestern in liebevollster Anteilnahme still um sie sammeln.

Die bange Mutterbrust löst sich in so liebender Umgebung zur ersten Aussprache, für welche das Leitmotiv das eine Wort ist „Unglücksheldenmutter" (54): der herrlichste Held von allen, ihr Kind, so schön erblüht wie der Baum in üppiger Trift, und doch nimmermehr heimkehrend in das Elternhaus, dem herben Geschicke frühe verfallen, das auch die Göttin, auch die Mutterliebe nicht wenden kann (vgl. 62)! Die geprüfte Göttin, welche durch die Ehe mit einem Sterblichen in der Sterblichen Leid mit verstrickt war, geleiten die Schwestern auf ihrem schweren Gange zum Kinde, das sie immer nur, um mit zu klagen, mit zu trösten aufsuchen sollte: wieder ein unvergleichliches plastisches Bild, wie eine Meerfrau nach der andern aus den um sie sich brechenden, rauschenden Fluten auftaucht und in feierlicher Ordnung um den unglücklichen Sohn der Schwester sich anreiht! Man mag das Namensverzeichnis der Göttinnen für eine Unterbrechung der Stimmung halten, ein Kunstwerk bleibt es dennoch, in dem schon der Rhythmus schöner, bedeutungsvoller Namen wohlthut, wie ihn nur der Wortlaut und die Schmiegsamkeit der griechischen Sprache erzeugen

konnte. An den kraftvoll ausgeprägten Flexionsendungen der Verse 44 ff. wird man auch erkennen, wie der von selbst sich ergebende Reim wohl bei Gelegenheit in die Erscheinung treten könnte, doch zu aufdringlich wurde, um für das griechische Ohr künstlerische Wirkung hervorzubringen.

Die Feierlichkeit des Geleites der Thetis hier, ihr alleiniges Erscheinen im ersten Gesange (357 ff.) zeigen, wie der Dichter je nach der Verschiedenheit der Situation seine Schöpfung baut und erweitert und, selbst von der Innerlichkeit des geschilderten Vorganges erfaßt, bis zu dem kleinsten Detail hinab nach Stimmung den Vorgang so oder anders gestaltet: dort sitzt die Mutter vor dem an der Ehre gekränkten, einsamen Sohne und streichelt ihn zärtlich (300 ff.), hier, von den Ihrigen umgeben, liegt sie danieder am Boden vor dem von unheilbarem Leide Getroffenen, und unter lauter Wehklage birgt sie ihres Sohnes Haupt im eignen Schoße!

„Kind, was klagst du?" so unterbricht die Mutter endlich die tiefe Stille; „alles ist dir ja erfüllt, wie du es erflehtest, die Hände erhebend, daß die Achaier bei den Schiffen, deiner entbehrend, in die größte Bedrängnis geraten" (73 ff.), damit knüpft sie an den ersten Gesang an, wo Achilleus die liebe Mutter gebeten hatte (351) zu erwirken, daß die Achaier um des Meeres Gestade unter Gemetzel zusammengedrängt würden, um den wahren Wert des Oberkönigs zu erkennen (409 ff.): den Inhalt eines an Zeus von Achilleus gerichteten Gebetes kennt nur der Nachdichter des 16. Gesanges in seinen aus späterer Stelle entlehnten Versen (16, 236 ff.; S. 266).

Die weich berührende Stimme des Mutterherzens giebt dem Sohne die Sprache wieder und die Kraft zu sagen, was er leidet. Das sich nun entwickelnde Gespräch zwischen Mutter und Sohn ist unergründlich an Tiefe und Schönheit der Empfindung. „Meine Mutter", das ist des Gewaltigen erstes Wort, und in die Klage um den Hingang seines Freundes mischt sich bei ihm die tieftrauernde Wehmut über das Geschick der Mutter, die statt der reinen Seligkeit des Götterlebens durch die Verbindung mit dem Sterblichen unsagbares Leiden zu tragen hat. Die Läuterung der Empfindungen hat auch ihm das Unglück gebracht: das lehrt seine erste Rede, die er, wieder ins Leben zurückgekehrt, hält:

wie ist da geschwunden die Sorge für sein eignes Ich! Was er sich erfleht hatte, es war ihm zum Unheil geworden: fortan hat in ihm nur noch Kraft das Leben im Freunde neben der zärtlichen Liebe für die Mutter. Ja, auch das Weh über die kurze Lebensspanne, die das Geschick ihm bewilligt hat, ist getilgt und die Klage darüber verstummt; nur blutige Rache füllt zunächst seine verlangende Seele. Wie Thetis im mütterlichen Gefühle auf das eben Vernommene in verhaltenem Schmerze die leise Mahnung entgegensetzt: „Sogleich ist dir dann ja nach Hektor das Geschick bereitet“ (95), da macht sich die Wehmut über sein bisheriges Leben und über die Nichtigkeit des ihm noch bevorstehenden Luft: „Möchte ich sogleich sterben, da ich ja nicht konnte dem Freunde die Todesgefahr abwehren“ (98 f.). Was frommt ihm das Leben ohne seinen Freund? Seine Seele belastet jetzt die bittere Erwägung, wie er nutzlos gelebt habe, wie der Freund und so viele Gefährten von Hektors Hand gefallen sind: nun erfüllt sich in schrecklicher Wahrheit das Wort des bittenden Freundes (16, 31 ff): „Welcher andere wird von dir noch Nutzen haben, wenn du nicht den Achaiern das Verderben abwehrst?“ So verwünscht er den Streit und den Zorn, der in des Menschen Herz eingeht, so süß wie träufelnder Honig, dann der Menschen Brust ausfüllt und drinnen wächst wie der qualmende Rauch: „So hat auch mich in Zorn gebracht der Herrscher der Männer Agamemnon“ (111). Wie er diesen Namen nennt, da will es noch einmal in ihm auflodern in Erinnerung des empfangenen Leids und die Wahrheit von der Süßigkeit des Zornes sich geltend machen, aber machtvoll bezwingt er das wogende, wallende Herz: „Doch das lassen wir jetzt geschehen sein, so groß auch das Weh ist, das liebe Herz in der Brust unter der Notwendigkeit der Schickung bändigend“ (112 f.)! Wie wehmütig und tief traurig ist hier das „doch das lassen wir jetzt geschehen sein“ gesprochen! Wie ganz anders im 16. Gesange (60), wo der Unmut und die sichere Hoffnung auf Genugthuung noch seine Seele schwellten, und wieder andere Stimmung läßt ihn dem Agamemnon gegenüber mit denselben Worten abbrechen im 19. Gesange (65 f.). Sein Leben hat nur noch Wert, wenn er den Mörder des „geliebten Hauptes“ (114) bestrafen kann; dann will er ruhig das Verhängnis auf sich

nehmen, wann Zeus es erfüllen will und die andern unsterblichen Götter (115 f.). So hat er mit dem Leben abgeschlossen und mit ruhiger Fassung in Zeus' Willen ergeben, sieht er dem Tode entgegen.

Aber auch die Mutter, die kaum gewagt hatte, die Stimme des Mutterherzens laut werden zu lassen (95 f.), ist gegenüber dem Schmerze des Sohnes die wahre Göttin und echte Heldenmutter; für den um der Ehre willen in den Tod eilenden Sohn nimmt sie jetzt selbst die Ausrüstung in die Hand, da auch sie die sittliche Forderung der Pflicht anerkennt, für den bedrängten Freund selbst das Leben zu lassen.

So ist in diesem merkwürdigem Gespräch zwischen Mutter und Kind alle Selbstliebe geschwunden, die Beziehung auf das Allgemeine mit Sicherheit gewonnen: jetzt kann das Geschick unaufhaltsam seinen ernsten Gang nehmen.

Von der verzichtleistenden Mutterliebe gestärkt und erhoben, macht sich Achilleus sofort daran, aus seiner Lage heraus den Freund aus den Händen der Feinde zu befreien. Diese Scene (203—238) ist ein Höhepunkt Homerischer Darstellungskraft! Da steht der jugendliche Held, waffenlos, in seiner bloßen Erscheinung, durch seine Stimme furchtbar, umlodert von der — Zornesflamme seiner für den Freund erglühenden Leidenschaft, — so würde der heutige Dichter sagen: wie anders, wie feierlich weiß der alte Dichter von seinem persönlichen, für den Menschen so zuthätig wirkenden Götterglauben aus zu gestalten: Athene umkränzt des Achilleus Haupt mit einem goldnen Gewölk, aus welchem eine leuchtende Flamme emporlodert! Weithin ist der Glanz sichtbar von dieser göttlich entfachten Flamme, wie der nächtliche Feuerschein von Notsignalen einer bedrängten Stadt weithin dringt, um Hilfe herbeizuziehen. So furchtbar zu schauen er ist, so furchtbar ertönt seine Zornesstimme, welche Athene noch verstärkt, weithin in die Schlachtebene hinein Entsetzen erzeugend, alles durchdringend wie der eherne Schall der Trompete. Fein empfunden und der Natur wahr abgelauscht ist es, daß das Wunder zuerst die Tiere merken, die „schönhaarigen Rosse", welche geängstigt mit ihren Wagen umwenden (223 f.). Von den Tieren pflanzt sich der dämonische Schrecken auf die Wagenlenker fort, im Anblick des lodernden

Feuers unter der Einwirkung der furchtbar ertönenden Stimme. Dreimal erscholl der Zornesruf des Achilleus, und wie von überirdischer Macht erfaßt, fuhren dreimal die Troer zusammen, zu ungeordnetem Knäuel sich ballend, daß in dem verwirrenden Schrecken viele „um die eignen Wagen und Speere den Tod fanden" (231). So wurde des Patroklos Leiche aus der Bedrängnis errettet und ins Lager gebracht. Diese furchtbare Scene hat Thukydides (7, 84, 3) im Gedächtnis gehabt, als er das grauenvolle Gedränge des unter Nikias flüchtenden athenischen Heeres im Asinaros schilderte: den poetischen Ausdruck „um die eignen Wagen und Speere fanden sie den Tod" hat er aus Homer entnommen.

Achilleus hat seinen Freund wieder, aber wie ganz anders empfängt er den, den er vor wenigen Stunden mit so reicher Hoffnung für ihn und für sich entsandt hatte! Nun steht er thränenvergießend stumm an der Bahre des treuesten Freundes, der ihm wie sein eignes Haupt wert (83) war!

Hier, wo der Held selbst verstummt vor der Bahre des Freundes, scheidet auch der Dichter von ihm, um den Hörer in die durch das drohende Wiedererscheinen des Achilleus erregte Versammlung der Troer zu führen. Welchen Eindruck die gewaltige Persönlichkeit des Achilleus zurückgelassen hatte, lehrt die Rede des Pulydamas, der hier, wo er zum erstenmal bedeutsam hervortritt, durch eine nähere Charakteristik vom Dichter eingeführt wird (S. 235). Er vertritt die kluge, verständige Erwägung, welche zum Rückzug in die Stadt und zur Beschränkung auf die Verteidigung hindrängt: was dieser Pulydamas spricht und rät, ist klar und gesund und atmet einen andern Geist als die verworrenen und faden Pulydamas-Reden im 12. und 13. Gesange. Sein Urteil über Achilleus (257 ff.) ist die beste Genugthuung, welche dieser erhalten kann, und dazu noch vom Feinde. Aus Mißverständnis und in vollem Widerspruche mit den Worten des Dichters ist aus dieser Stelle von dem Nachdichter ein feindliches Verhältnis zwischen Hektor und Pulydamas konstruiert worden, und so sind die plumpen Hektor-Pulydamas-Scenen im 12. und 13. Gesange entstanden.

Aber die kluge Erwägung unterliegt der Verblendung. Die schon im 16. Gesange unter der Größe des Erfolges beginnende

Verblendung Hektors erreicht jetzt, wo der Sieg auf die Schneide des Messers gestellt ist, ihren Höhepunkt: nach dem glänzenden Siegeslaufe der beiden letzten Tage erscheint ein Zurückweichen des Helden unwürdig; die Erregung seiner Seele verrät die Heftigkeit seiner Rede (295 f.): wie herrisch ist hier alles ausgedrückt! Höchst wirkungsvoll gestaltet er seine Erwiderung, indem er denselben Worten des Pulydamas (277 = 303) einen andern Schluß folgen läßt, um so drastischer den Unterschied seines eignen Standpunktes von dem des Pulydamas herauszuheben. Von bitterm Unmut und herber Ironie ist seine Rede durchzogen (vgl. 300—303), mit der er des Pulydamas Rat, den schon einmal die eigne Frau ihm nahegelegt hatte (6, 433 f.), schroff zurückweist, um, berauscht von der Macht des Erfolges, sein eignes Geschick zu beschleunigen. In der ernsten Stunde des folgenden Tages, da ihm ein Zurückweichen vor Achilleus nicht mehr möglich erscheint, kommt ihm auf die Lippen der Name des Pulydamas und damit die Erkenntnis, wie sehr er über sein Volk und sich selber das Verderben heraufbeschworen habe (22, 99 ff.)!

Wieder ein ergreifendes Bild erwartet uns (316 ff.). Im Zelte des Achilleus ruht auf der Bahre der Freund; die sonst unnahbaren Hände sind jetzt um den geliebten Freund in Liebe gebreitet: das Gleichnis von der Löwin, der die Jungen geraubt sind, veranschaulicht hier die Stimmung. Wir vernehmen seine ersten Worte, deren er fähig wird, mit denen er sich angesichts des geliebten Toten über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, die Nichtigkeit des menschlichen Denkens ausspricht, da Zeus doch alles anders lenkt! Seine Gedanken, die sich hier mit der nächsten Zukunft beschäftigen, kündigen die folgenden Gesänge des Gedichts an.

Während der Sohn um den Freund klagt und leidet, ist inzwischen auch die Liebe der Mutter thätig: nach den vorangegangenen erschütternden Scenen (1—353) sollen wir eine Weile ausruhen und uns sammeln für neue, noch gewaltigere und leidenschaftlichere Ereignisse. Der Dichter führt uns aus dem Erdenweh hin auf die lichten Höhen des Olympos, in des Hephaistos Palast und Werkstätte. Mit treffenden realistischen Zügen wird uns der Meister veranschaulicht. Seine göttliche Kunst offenbaren seine

Wunderwerke um ihn her, die sich selbst bewegenden Dreifüße (373 ff.) und die goldnen Jungfrauen, göttlicher Arbeiten kundig (417 ff.). Die menschliche Thätigkeit, die Arbeit, welche der Gott ausübt, das Gerät, mit dem er hantiert, Amboß, Blasebalg, Hammer, Feuerzange bringt uns den Gott menschlich näher, er bewegt sich wie ein Arbeiter hier unten auf der Erde; so macht er, wenn ein Besuch erscheint, erst Toilette und reinigt sich mit einem Schwamm vom Russe, während die andern seligen Götter alle Tage in ewiger Schönheit leuchten. Ein feiner Zug ist es auch, daß der mit schweren Arbeiten beschäftigte, viel sitzende Künstler nicht kräftig entwickelte Beine hat, ja er — hinkt, was sein Erscheinen und Bewegen unter den Göttern humoristisch macht. Aber seine Hände sind gleichmäßig ausgebildet, hier erweist er sich als den göttlichen Künstler, der die Rechte wie die Linke gebrauchen kann und so ein „mit beiden Händen gleich Geschickter" ist (393). Auch seine peinliche Ordnungsliebe, mit der er das gebrauchte Handwerkszeug jedesmal an Ort und Stelle zurücklegt (412 ff.), bringt ihn uns menschlich näher, vor allem aber sein freundliches, hilfbereites Wesen. Gehoben wird er in eine höhere Sphäre durch die Göttin Charis, die sein Haus verschönt. Wie liebenswürdige, gütige Wirte sind dies göttliche Paar, wie lauschen wir ihren liebevollen Worten, mit denen sie die bekümmerte göttliche Mutter empfangen und ehren, wie wohl fühlt diese sich in ihrem friedfertigen Kreise, daß sie ihr Herz von dem ihr beschiedenen schweren Geschick durch Aussprache zu entlasten vermag (429 ff.), wovon sie zart genug nie zu ihrem Sohne sprach! Wie einfach und tief empfunden sind auch die Worte, mit denen Hephaistos neben der eignen Bereitwilligkeit, der Göttin zu dienen, in zarter Form auf die ewige und unabänderliche Moira hinweist (464 ff.)! Daß „der himmlische Schmied der Homerischen Gedichte, Hephaistos, ursprünglich ein kümmerlicher Zwerg gewesen ist", wer kann daran glauben, auch wenn dies der beredtste Mund versichert? Jedenfalls hat jener Urkeim mit dieser dichterischen Gestaltung nichts mehr gemein.

Mit seiner kunstvollen Arbeit führt uns der freundliche Gott in eine schöne Welt, auch für die Homerische Welt ein von der Phantasie geschaffenes Idealbild. Neben der Herrlichkeit des Inhalts labt uns der süße Wohllaut der Sprache, des Verses: hier

atmet man seliges Leben. Der Dichter stellt in zwei Städten den Frieden und den Krieg dar, jenen versinnbildlicht er durch die beiden Säulen der menschlichen Ordnung, die Ehe und die Rechtsprechung, diesen durch den Ausfall der Belagerten auf die Belagerer; sodann schildert er die Thätigkeit des Landmannes, des Vertreters natürlicher Kultur, die Feldbestellung, den Jahreszeiten entsprechend, in drei, und die Viehzucht in zwei Bildern.

Wie der Dichter statt Beschreibung des im Raume nebeneinander Befindlichen aufeinander folgende Handlung bietet, das ist seit Lessings grundlegenden Untersuchungen bekannt. Aber es ist gewiß nicht richtig, „daß es neuern Künstlern nicht schwer gefallen ist, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung danach zu machen" (Laokoon 18). Es sind nicht bloß neun Bilder, welche der göttliche Künstler entwirft, jedes einzelne Bild besteht wieder aus einer Fülle von zeitlich sich entwickelnden poetischen Bildern, die jeder Darstellung durch die bildende Kunst spottet; daß der Dichter auch nur annähernd Ähnliches gesehen haben kann, ist ausgeschlossen; so ist es auch unnütze Mühe, die Möglichkeit der Ausführung der einzelnen Gemälde nachweisen zu wollen, jedenfalls ist es kein Wissensgebiet für die Schule, das sich zum Abfragen eignet. Die Homerische Schildbeschreibung ist ein dichterisches Gemälde, von göttlicher Phantasie geschaffen, mit welcher der Dichter der bildenden Kunst die Wege im voraus weist, indem er ihr die Objekte der Darstellung zeigt, die sinnliche Welt und den Menschen, und zugleich auch die Art der Darstellung, welche in Anlehnung an die Natur eine neue künstlerisch verklärte Welt schafft. Da hier ein Gott das Werk zu fertigen hat, ein Gott nur Göttliches vollbringt, wie Achilleus selbst das so schön ausdrückt (19, 21 f.), entwirft der freundliche Gott ein Bild der Welt mit den Bestrebungen der Menschen.

Schon der Eingang, wo Himmel und Erde und Meer und Sonne und Mond und Sterne gebildet werden, gleicht der Ouvertüre zu einem bedeutsamen Musikstücke, das in großen Zügen die thematischen Gedanken vereinigt: Sonne, Mond und Sterne u. s. w. wirklich darstellen wollen, wäre ein grober Naturalismus, durch den die ganze Poesie der Schildbilder zerstört würde.

So sehr auch der Dichter durch einzelne Züge fort und fort

die sinnliche Darstellung der Gegenstände betont und immer wieder erinnert, daß ein Kunstwerk gefertigt wird, so ist ihm doch die Hauptsache seiner Beschreibung das Ideelle der Vorgänge im Menschenleben. Wollte der bildende Künstler den Andeutungen des Dichters folgend sein Werk danach entwerfen, so würde dieses nicht durch die Buntheit allein auffallend und abstoßend wirken, wie z. B. die großen Götter unter den kleinen Menschen (519) die Harmonie stören müßten: der Dichter gestaltet eben für die nachdenkende Phantasie, der bildende Künstler für das sinnliche Auge. Will der Dichter z. B. die Kehrseite des Friedens, den Krieg, darstellen, so entwirft er eine lange Reihe von Bildern, durch welche er uns für die Kriegführenden zu interessieren weiß. Er schildert die Not einer belagerten Stadt, den Übermut und die Sorglosigkeit der den Sieg schon erhoffenden Belagerer, den mutigen Entschluß der bedrängten Städter, durch eine kühne That sich zu retten, das opferwillige Eintreten der Greise, Frauen und Kinder in der belagerten Stadt, den Überfall der sorglosen Hirten mit ihren Herden, den sich daran knüpfenden allgemeinen Kampf. Eine Fülle von plastischen Bildern tritt uns so inmitten dieser Handlungen entgegen: die Stadt mit den ragenden Türmen und Häusern, die Rat pflegenden Versammlungen, Frauen und Greise auf der Mauer zum Schutze der Stadt, die Tränke an der Wiese für die Herden und mitten im ernsten Kriegsspiel die köstliche friedliche Scene der unter dem Schalle der Flöten die Herden zur Tränke führenden Hirten. Unendlich überragt hier durch seine reichern Mittel der Dichter den plastischen Künstler, der die Schrecken des Krieges nur durch kämpfende Heere darstellen könnte, ohne daß man daraus die Veranlassung des Kampfes und die treibenden Kräfte zu ahnen im stande wäre. Auch das Gemetzel selbst im einzelnen zu schildern unterläßt der Dichter; dies führt er uns vor in den andern Teilen des Gedichts, wo die Helden und die Gründe ihres Streites uns bekannt sind und so uns interessieren; hier läßt er, unterstützt von seinem plastischen, persönlichen Götterglauben, die mächtigen Gewalten des Krieges als Gottheiten auftreten und giebt eine symbolische Darstellung des Kampfes. Darum bricht er auch ab, da hier es sich nicht um die Geschicke einzelner Menschen handelt, sondern der Menschen überhaupt.

Die Beschreibung der mannigfaltigen Arten des Ackerbaues und der Viehzucht ist also dem Dichter nicht die Hauptsache, viel höher steht ihm der Mensch selbst in seiner Thätigkeit, und die Schönheit der dort geschilderten Menschen in ihrem herzinnigen Verkehr untereinander vom Herrn zum Diener, in ihrem Frohsinn, ihrer Heiterkeit ist wahrhaft bezaubernd (S. 63 f.), ein ideales Phantasiegebilde, wie es das Leben nicht kennt, auch das Homerische nicht: es ist eine Art Paradies, wie es eben griechische, fest gegründete Kunst zu entwerfen im stande war. Aber auch die ganze Scene in des Hephaistos Palast auf dem Olympos ist ein vollkommnes Idyll, eingelegt in das heroische Gedicht von dem Zorne des Achilleus.

Auch dieser Gesang ist an Reden reich, doch seelenvoller Inhalt und wohllautende, einschmeichelnde Form unterscheidet sie von dem platten und leeren Gerede der Nachdichter. Die Ursprünglichkeit, die Kraft, die Bildlichkeit der Sprache in ihrer Einfachheit und Hoheit ist erquickend: plastische Wendungen wie „der Trauer Gewölk umhüllte ihn“ (22), das Aufsprossen des Sohnes verglichen mit dem schlank aufstrebenden Baumstamm (56 ff.), das Aufflammen des Zornes, durch den schnell und düster aufqualmenden Rauch veranschaulicht (107 ff.), sind eben so neu wie wahr. Nirgends wiederholt sich der Dichter: still läßt er zuerst der Thetis Schwestern in der Grotte sich einfinden, dann wieder eine nach der andern aus dem Meere auftauchen und wieder sie zusammen mit eins verschwinden, immer der Situation gemäß. Für Wesen und Form des Homerischen Gleichnisses, für den Boden, auf dem es aufkeimt, für die innere Kraft, mit der es sich selbständig entwickelt und seine eignen Wege unbeirrt geht, sind vorbildlich die Gleichnisse 207 ff., 318 ff.

Der 18. Gesang ist nicht ohne Flecken auf uns gekommen. Zunächst ist die Anspielung auf des Herakles Geschick (117—125) im Zusammenhange ganz fremdartig, wie auch das Geschick des Herakles mit dem des Achilleus gar keine Ähnlichkeit hat (vgl. 120). V. 126 schließt sich viel energischer an 116 an.

Wie Interpolationen entstehen, kann man an einem Beispiele verfolgen. Hatte Antilochos nur gemeldet, daß des Patroklos Waffen in Hektors Besitz sich befinden (20), so wurde dies weiter

gebildet in dem Sinne, daß Hektor die Waffen selbst trage (131 bis 133, vgl. 17, 472 f.), und diese Weiterbildung hat den großen Einschub veranlaßt, in dem Hektor auf dem Schlachtfelde die Waffen sich anlegt (17, 184 ff.).

Sodann geht die große Partie 148—202 von einer andern Voraussetzung aus als die darauf folgende. Ist hier in Übereinstimmung mit dem Schluß des 17. Gesanges und dem Anfange des 18. Gesanges (6 f.) der Kampf um die Leiche jenseits der Mauer auf dem freien Felde gedacht, so findet er dort (149 f.) bereits in der Nähe der Schiffe statt. Man gewahrt deutlich den Übergang zu diesem Einschube, in dem das 146 f. Erzählte noch einmal im V. 148 wiederholt wird. Aber auch das Stück als solches fällt im Gedanken und im Ausdruck gar sehr ab. Man sieht nicht ein, wozu die Geheimnisthuerei der Here sein soll, zumal nachher Athene erscheint (203). Die Sendung der Iris ist eine Herabsetzung des Achilleus selbst, das Gespräch zwischen beiden ist überaus leer, die Verse 199—201, ganz im Stile der Nachdichter, sind gedankenlos aus 11, 799 ff. = 16, 41 ff. entlehnt. Jemand, der das Eintreten des Achilleus aus eigenstem Drange nicht verstand, glaubte dies durch seinen Einschub begründen zu müssen, der dumm genug ist. Damit hängen auch die nachträglich eingefügten Verse 239 f. und 356—368 zusammen, welche gleichfalls fallen müssen.

Ferner sind in dem Gespräch zwischen Hephaistos und Thetis die Verse 396—407 und 444—456 späterer Zusatz. Jene scheinen eine im Widerspruch mit 1, 590 ff. stehende Sage zu enthalten, auch ist es unmöglich, daß Hephaistos dies alles so weitschweifig noch aus seiner Werkstatt heraus reden soll. Wieder schließt sich 408 schön für die Situation an 395 an. Die Verse 444—456 sind eine ungeschickte und auch falsche Darstellung des vorher Geschehenen; die Begründung, welche sie für die Notwendigkeit neuer Waffen bringen sollen, ist ausreichend in 461 f. gegeben.

Schließlich ist auch der „Extratanz" (590—606) als unecht bezeichnet worden. Fällt bereits der Eingang durch seine von dem der andern Bilder abweichende Fassung auf, so ist auch der ganze Tanz kein neues Motiv mehr in diesem Idyll, sondern eine Wiederholung; einen solchen Tanz kennt schon die „Weinlese"

(569—572). Aber ganz unwürdig ist die Vorstellung, daß der göttliche Künstler mit dieser Darstellung einen menschlichen Bildner, den Daidalos, kopiert habe. Diese Partie scheint später noch eine Zudichtung erfahren zu haben, da die Verse 604—6 aus der Odyssee 4, 17—19 ungeschickt in der äußeren Anknüpfung an 603 und im Widerspruch mit dem vorausgehenden Inhalt herübergenommen sind.

Der 18. Gesang hat überhaupt viele Verse mit der Odyssee gemeinsam. Offenbar ist 22 ff. (= Od. 24, 315 ff.) ursprünglich (im 17. Gesang ist 591 ohne Inhalt entlehnt). Desgleichen ist 72 ff. (= Od. 11, 154 f.) auf dem Boden des 18. Gesanges zuerst erwachsen, wie auch 463 (= Od. 13, 362; 16, 436; 24, 357; 16, 436 ist nicht ohne Geschick verwertet), 292 (= Od. 15, 212, wo der „übergewaltige" Nestor überhaupt nur mit etwas komischer Färbung zu verstehen ist) und ebenso 457 (= Od. 3, 92 und 4, 322). Auch der herzliche Empfang der Thetis im Hause des Hephaistos hat Form und Inhalt für ähnliche Situationen gegeben (387 f. = Od. 5, 91 und 425 ff. = Od. 5, 88 ff.). Danach ist die Ursprünglichkeit auch für 346 ff. (= Od. 8, 435 ff.), 349 (= Od. 10, 360) und 389 f. (= Od. 10, 413) dargethan, wenngleich wegen des allgemeinern Inhalts dieser Stellen ein innerer Grund sich nicht angeben läßt.

Neunzehnter Gesang.

„Abschied geb' ich dem Zorn; unabläßig weiter zu zürnen
Ziemet mir nicht." (67 ff.)

„Jetzo liegest du hier, ein Erschlagener; und es erquickt mir
Weder Getränke noch Speise das Herz, von dem reichlichen Vorrat,
Weil du fehlst." (319 f.)

Vier Scenen bringt der 19. Gesang, welche alle durch die Macht der Freundschaft und den stürmenden Drang des Achilleus, den Patroklos zu rächen, zusammengehalten werden: in der Mitte steht die große Scene der Volksversammlung, ein Gegenbild der ersten im ersten Gesange; der Konflikt, welcher dort entbrannt war, findet jetzt seine Lösung. Gemütbewegende, tiefrührende Scenen im Zelte des Achilleus umschließen den großen Vorgang der Entsagung des Zornes; die Rüstung des Heeres und des Achilleus am Schluß des Gesanges leiten hinüber zu den folgenden drei Gesängen, welche von der furchtbaren Rache des Achilleus handeln. Der Gesang ist reich an Reden und Gesprächen; sie nehmen von 424 Versen 272 ein; auch sie zeigen, wie der echte Dichter das Leben und Denken seiner Gestalten selbst auf dem eignen Herzen trägt.

Die Sonne ist aufgegangen, um an diesem Tage gewaltige Thaten mit ihren Strahlen zu bescheinen. Sie schaut zunächst auf ein tieftrauriges Bild, auf den über seinen Freund zu ergreifender Klage hingeworfenen Achilleus und um ihn herum auf die leidtragenden Freunde. Dazu tritt Thetis mit den Waffen des Hephaistos, deren schnelle Fertigung sich durch ihren göttlichen Urheber erklärt: geflissentlich hat der Dichter hier alles, was die Zeit anbetrifft, in das poetische Licht gerückt, dabei doch auch den realen Forderungen volles Genüge gewährt.

Die mütterliche Liebe mit ihrer thatkräftigen Überwindung bringt neues Leben nach den Stunden dumpfen Schmerzes: der Thetis kurze Ansprache (8—11) kommt aus der Tiefe des Herzens, ist milde in der Fassung, kräftigend in der Wirkung; auch das schwerste Leid senden die Götter, darum füge dich, o Mensch, in ihren Willen und sei — thätig!

Der Klang der Waffen mit der mütterlichen Zusprache erweckt den Helden aus seiner Starrheit: den so charakteristischen Umschwung in seiner Stimmung verkündet das zornflammende Auge, aus dem die wilde Kampfeslust, das Verlangen nach Rache blitzt; dieses muß der Mutter ruhige Mahnung, zunächst dem Grolle gegen Agamemnon in öffentlicher Versammlung zu entsagen, noch für einige Zeit hemmen. Wirksam, in energischer Kürze ist das Motiv von dem Geschenke der göttlichen Waffen, deren Schönheit Achilleus preist (21 f.) in die Situation hineingearbeitet: wie seelenlos und stumm steht der Held der Aeneide Vergils vor seinen Waffen da, deren Schildereien er anstaunt, ohne sie zu verstehen! Homerischer Geschlossenheit, welche Entfesselung stürmischer Gefühle vermeidet, wie zugleich der treibenden Kraft der Handlung entspricht es, daß ein besonderer Abschied von Mutter und Sohn nicht erfolgt, obwohl die echte Dichtung beide nicht mehr zusammenkommen läßt.

Aus dem Zelte des Achilleus führt uns der Dichter in die Volksversammlung (4—281). Schon die prachtvolle Schilderung der Neugierde, welche das Bekanntwerden von dem Wiedersehen des Achilleus erregt, bereitet auf das große Ereignis, die Aussöhnung der beiden Gegner, vor (42—53). Die hier erwähnte Verwundung des Odysseus, des Diomedes und des Agamemnon weist auf den 11. Gesang zurück. Nicht ohne Bedeutung ist es, wenn das Erscheinen des Agamemnon als zuletzt erfolgend gemeldet wird.

Drei Redner treten in der Versammlung auf, die beiden Gegner und Odysseus, welcher mit Recht hier eine bedeutende Rolle erhält, da er schon im 9. Gesange bei der ersten Aussöhnung mitgewirkt hatte; Nestor kann im Hintergrunde bleiben, da der sich jetzt ergebende Gang der Handlung hier nicht mehr seiner Weisheit bedurfte.

Meisterhaft sind wieder die Charaktere der drei Helden geprägt: in seiner großartigen, dem Adel seiner Seele entsprechenden Wahrheitsliebe verdammt Achilleus den verderblichen Streit um des unseligen Objektes willen (58) und beklagt in Bitterkeit das herbe Geschick so vieler Achaier: mächtig stürmen alle Empfindungen der vergangenen Tage in ihm auf, es ist, als wenn er mit Anstrengung sie zurückdämmen muß, indem er zum drittenmal denselben Gedanken ausspricht:

„Doch was geschah, sei geschehen. Wir wollen, so schwer wir betrübt sind,
Weil es die Pflicht uns gebeut, den Groll im Busen bezwingen"

(65 f. = 18, 112 ff., vgl. 16, 65, S. 285). So sich überwindend, erklärt er offen und kurz, daß er dem Zorne entsage, und verlangt die Aufnahme des Kampfes. Die Kraft seiner Rede, der Schwung der Seele finden lautesten Wiederhall bei der zujubelnden Menge (74 f.).

Um so schwereren Stand hat die kleinlicher gerichtete Seele Agamemnons. Aus dem langen, verworrenen Eingange seiner Rede erkennt man den verworrenen Zustand des Gemüts, in dem sich bewußte Schuld und Scham, diese offen zu gestehen, miteinander ringen: verlegen anhebend mit der Bitte um Gehör, windet er sich durch eine lange Gedankenkette hindurch, um seinem Standpunkt von vornherein mehr Sicherheit zu geben, bis er dann in die für ihn bezeichnenden Worte ausbricht: „Ihr habt mich oft getadelt, doch trage ich nicht die Schuld, sondern Zeus und die Moira" (85 ff.), und in reflektierter Form spinnt er diesen Gedanken weiter, um sein Ich aus dem Spiele zu bringen. Man fühlt es deutlich, wie er am Schlusse seiner Rede sich glücklich wieder im Geiste an den Geschenken aufrichtet, mit denen er alles aufs neue gut zu machen glaubt; aus dieser Stimmung ist auch nach dem ersten Angebot (140 f.) der Geschenke die sich daran anknüpfende, gleichsam neu anhebende Bereitwilligkeit zu verstehen, auch sofort ganz nach dem Willen des Peliden die Geschenke zu beschaffen. Die völlige Gleichgültigkeit, mit der Achilleus diese Frage behandelt, zeigt den höhergesinnten Gegner.

Hier tritt Odysseus ein, der nach zwei Seiten hin die noch immer offen gelassene Entscheidung über den Beginn des Kampfes und die Zeit für die Überbringung der Geschenke herbeiführt. Zwei Reden

hält er (155—183 und 216—237), die im Gedanken sich berühren, doch nach Ton und Charakter voneinander abweichen, wie auch des Achilleus beide Antworten sich gleichen und doch wieder verschiedenartig sind. Der durch die Glut der Leidenschaft in ein noch erhöhteres Stadium versetzten Heldenkraft, welche alles zu überwinden glaubt, tritt gegenüber der ruhig die Grenzen der Menschennatur erwägende Verstand. Dem Drängen des Achilleus zur sofortigen Aufnahme des Kampfes begegnet Odysseus mit dem Hinweis, daß die Krieger für den bevorstehenden Kampf der Stärkung bedürfen.

Wie nun Achilleus, durch Odysseus und Agamemnon in seiner Kampfeslust gehemmt, aufs neue seinen Wunsch geltend macht, sofort mit dem ganzen Heere in den Kampf zu rücken, um Rache für die Gemordeten zu nehmen, wie er, so wieder an seinen Freund erinnert, in der Tiefe des Schmerzes eine Nahrung zu sich zu nehmen ablehnt (200—214), da weiß auch Odysseus unter dem Eindrucke dieser mächtigen Rede dem schon einmal behandelten Gedanken eine neue Beleuchtung durch tiefere Begründung zu geben; kann ohne Speise und Trank der menschliche Körper nicht sein, so fördert man auch nichts in seiner Trauer durch die Enthaltung von der Nahrung, zumal im zahllose Opfer fordernden Kriege!

Die beiden Reden des Odysseus sind schon getränkt von jenem Geiste, mit dem das Hellenentum der Menschheit eine höhere Kultur brachte, das, jedem Überschwange abhold, Maßhalten als vornehmstes Gebot seiner Ethik forderte.

Echt königlich legt Achilleus schließlich den Streit bei: Agamemnons ausweichender Entschuldigung, mit der alle Schuld Zeus zugewiesen wurde, setzt er in tieferer Religiösität einen allgemeinern Gedanken gegenüber, die Macht des Zeus, welche alle Sterblichen bindet: so deckt er seinerseits großmütig die Schuld Agamemnons mit zu.

Die Darstellung der Volksversammlung ist durch einen Nachdichter stark überarbeitet worden. Zunächst hat die erste Rede Agamemnons durch die lange Ausführung von der Ate des Zeus (95—136) einen Einschub erhalten. Es ist nicht psychologisch richtig, daß Agamemnon die im Olympos geführten Götterreden wörtlich mitteilt; das vermag allein nur der Dichter, der alles weiß, was im Himmel und auf Erden geschieht. Der Vers 120

verrät in seiner Kürze eine ungewöhnliche Nachlässigkeit in der Erzählung; der Gedanke „Here verließ Argos und begab sich nach dem Olympos, um zu melden" ist vom Leser zuzudenken. Das „so sprach er" (V. 130) nach einer indirekten Rede verstößt gegen die Homerische Technik (S. 119). Das ganze Stück zeigt nach Form und Gedanken einen fremden Stil, eine andere Welt. Übrigens hat diese Geschichte von der Ate des Zeus in ihrem Charakter nichts zu thun mit der Ate, welcher Agamemnon anheimgefallen ist.

Sodann sind die Verse 175—177 in der ersten Rede des Odysseus unecht. Der hier angeregte Gedanke, Agamemnon solle vor der Versammlung schwören, daß er mit der Briseïs keinen Umgang gepflogen habe, gehört in diesen Zusammenhang nicht hinein, er verrät einen spätern Dichter, der so pikante Dinge liebte. Diesem schien die bereits 9, 274 gegebene Versicherung nicht zu genügen, er drang auf die wirkliche Ausführung und scheute vor der groben Scene nicht zurück; der Einschub verrät sich auch durch die sinnlose Herübernahme der Verse 176 f. aus dem 9. Gesange 275 f.; ist es dort klar, daß von der Briseïs die Rede ist, so kommt hier das Pronomen „diese" (176) ganz überraschend, und unverständlich ist die Beziehung.

Mit diesem Einschub (175—177) hängen auch die Verse 187—191, 196 f., 249—268 zusammen, worin die Ausführung jener von Odysseus dort erhobenen Forderung mitgeteilt wird. Der Eingang des Verses 268 ist aus 3, 378, einer spätern Dichtung, entlehnt. Dort schleudert Menelaos schwingend einen Helm; daß Talthybios hier dasselbe mit einem Eber thut, ist wohl eine geschmacklose Übertreibung. Unpassend an der Stelle und unwürdig ihres Sprechers sind auch die Verse 151—53.

Während die Achaier das Mahl einnehmen, um sich für die bevorstehende Schlacht zu stärken, ertönt in Achilleus' Zelt die Klage um den früh dahingegangenen Helden (282—351). Ergreifender und wahrer konnte die Milde und Herzensgüte des Patroklos nicht geschildert werden als von den Lippen einer Fremden, einer Gefangenen, der Briseïs, die in ihm den großmütigen Beschützer verlor. Schön ist es auch vom Dichter, daß er die Frau, welche den äußern Anlaß zu dem unseligen Zwiste zwischen Achilleus und

Agamemnon gab, selbst einmal zu Wort kommen ließ. Der Krieg hatte der Briseïs den Mann getötet, die Brüder ihr genommen, ihre Stadt zerstört, und der Urheber dieses Unglücks war immer der eine Gewaltige, war Achilleus! So hatte auch Andromache durch ihn die Ihrigen verloren. Nun war auch der noch hingegangen, der ihr Unglück mit hoffnungsreichen Versprechungen mildern wollte! So konnte Briseïs tief bewegt an der Leiche ihres Freundes ausrufen: „Ja, so reiht sich für mich ein Unglück stets an das andre!“ (290). Aber dennoch, trotz aller Herbigkeit des Geschicks keine rührselige Zerflossenheit, sondern festgehaltene Kraft der Klage. Auch daß der inhaltreiche Gedanke, den Briseïs wegen ihrer Zukunft ausspricht, nicht weiter verwertet wird, zeigt das künstlerische Maßhalten des Dichters.

Die Klage der Briseïs um Patroklos nimmt Achilleus in anderer Weise auf: er denkt mit Schmerz daran, wie der, welcher ihm sonst das reichliche Mahl auftrug, bevor es zum mutigen Kampfe ging, jetzt auf die Bahre gestreckt daliegt: so bricht urkräftig die Sehnsucht nach ihm hervor, sie verwehrt ihm auch, Speise und Trank zu sich zu nehmen (321): aus diesem Keim erwächst später die große Scene, in welcher Patroklos vom Freunde im Traume Abschied nimmt (23, 59 ff.).

Auch diese Partie hat Erweiterungen erfahren. Zunächst ist die Beziehung „um ihn“ in V. 303 auf Achilleus sehr hart, der vorher gar nicht erwähnt ist. Auch das Erscheinen der Fürsten in des Achilleus Zelt ist auffallend, da diese sich ja mit ihren Mannen zur Schlacht vorbereiten; daß sie den Achilleus trotz seiner entschiedenen Abwehr (209 ff.) zum Essen nochmals auffordern, entbehrt jeder feinern Empfindung. Unverständlich ist es ferner, daß Achilleus einen Teil der Fürsten in recht schroffer Weise entläßt (309), den andern zurückhält (310 ff.); diese scheinen ihn erheitern zu wollen, was ihnen nicht gelingt. Wann die übrigen Fürsten das Zelt verlassen haben, wird später nicht erwähnt. Offenbar hat ein Nachdichter die von Odysseus in Aussicht gestellte Bewirtung des Achilleus durch Agamemnon (178–80) aus Mißverständnis hier sofort eintreten lassen, wozu er die allerunpassendste Stunde sich wählte. Ursprünglich schloß sich 314 an 302 an; in 314 ist Achilleus statt des jetzt überlieferten zweiten Wortes

einzusetzen und in 338 „Frauen" statt Greise. Daß ursprünglich die Fürsten nicht bei Achilleus waren, geht auch daraus hervor, daß Zeus im Widerspruche mit dem V. 340 in seiner Anrede an die Athene nur des fastenden Achilleus gedenkt und V. 345 f. ausdrücklich erwähnt, daß die andern Fürsten zum Mahle gegangen seien, Achilleus allein Speise und Trank verweigere: danach hat ursprünglich V. 340 gelautet „Ihn so klagen zu sehen erfüllte den Kroniden mit Mitleid". Durch die so entstehende Gleichartigkeit in dem Aufbau der Scenerie wird die Klage noch ergreifender; in beiden Fällen sind es die Frauen, welche in die Klage mit einstimmen, was für sie und ihre Stellung ansprechender ist als für die Fürsten, zumal unter denen, welche der Ihrigen in der Heimat gedenken, sich auch der — einsame Phoinix befinden würde. Daß die Gefangenen (V. 303) für ihre Klage den Patroklos nur zum Vorwande nehmen, bezeugt wieder die Realistik Homerischer Poesie.

Schließlich ist noch 326–337 ein Einschub; er macht sich schon von vornherein durch die Ungeschicktheit, mit der er angefügt wird, als solcher bemerkbar. Die Hauptsache jedoch ist die Erwähnung des Neoptolemos. Daß Achilleus einen Sohn hat, davon weiß die Ilias nichts; diese Vorstellung steht jedenfalls mit dem Achilleus der Dichtung in vollstem Widerspruch, der in seinem Denken und Handeln nur als Jüngling verstanden werden kann; ihn knüpft noch kein Band an die Forderungen des Lebens, ihn bestimmt nur die Liebe zur Mutter und der ideale Zug zum Freunde (S. 73 ff.).

Die Schilderung der sich nunmehr zur Schlacht rüstenden Massen wird durch Gleichnisse veranschaulicht: wie die Schneeflocken (357 ff.), so zahlreich strömen heran die Achaier, und unter dem glänzenden Wiederschein ihrer Waffen lachte weithin die Erde. Länger hält sich hier der Dichter wie natürlich bei der Rüstung des Achilleus auf, seine ganz neu angeregte Phantasie zeigt sich in den ganz neuen, individuellen Zügen, mit denen er die sonst so typische Waffenanlegung ausstattet und zu ihrem Preise sich sogar der Gleichnisse bedient. Gewiß kein geringes Lob für den göttlichen Meister Hephaistos ist es auch, daß er, ohne Maß genommen zu haben, die Waffenstücke so passend gemacht hat, daß der Held in der Rüstung frei und leicht sich fühlt, als höben ihn Flügel empor.

Was nach 398 bis zum Schluß folgt, das Gespräch des Achilleus mit seinen Rossen, ist, wenn auch geistreich und poetisch empfunden, doch eine spätere Zufügung, zu der die Scene im 17. Gesange 426 ff. angeregt hat (vgl. 406 = 17, 440). Hier ist die Vorstellung, daß Achilleus mit Automedon zusammen auf dem Wagen stehend in den Kampf fährt: „Sprach's und allen voran lenkte er jauchzend die hurtigen Renner" (424); diese steht mit den folgenden Gesängen in vollem Widerspruch, in denen Achilleus allein zu Fuß dahinstürmt. Auch kann Achilleus nicht der Lenker sein, diese Aufgabe fällt vielmehr dem Automedon zu; die Auffassung, daß Achilleus selbst auf den Wagen getreten sei, welche der Nachdichter gehabt hat, ist irrtümlich, V. 397 f. giebt hiefür keinen Anhalt.

Aber auch der Inhalt ist anstößig: der Achilleus, welcher an diesem Tage, um Rache zu nehmen, in den Kampf zieht, kann nicht von der Empfindung angekränkelt sein, er könnte nicht mehr lebend heimkehren; darum ist die an sein Gespann gerichtete Mahnung (400 ff.) ungehörig und sentimental: damit fällt das ganze eingelegte Stück.

Der Odyssee bot dieser Gesang keine Gelegenheit zur Anlehnung. Der eigenartige Inhalt forderte auch innerhalb der Ilias eine besondere Sprache.

Zwanzigster Gesang.

(Größtenteils spätere Einlage.)

„Grimmig gesinnt, nicht herzensmild, noch sanften Gemütes
War nun der Held." (467 f.)

Der 20. Gesang ist größtenteils späte, schlechte Dichtung, deren Mitte der Kampf des Aineias mit Achilleus ausfüllt (79—352). Der kraftlose, redselige Charakter dieses Kampfes steht vor allem mit der mächtigen Leidenschaftlichkeit der Handlung, welche dieser Teil der Ilias erfordert, in grellem Widerspruche. Muß das Racheverlangen, welches Achilleus nach der vorausgegangenen Darstellung erfüllt, wie der über die Ebene dahinbrausende, alles vernichtende Sturmwind unaufhaltsam seine Sättigung finden, so hat dieser Achilleus mit dem echten Achilleus keine Faser gemein und an der heroischen, durch den Verlust des Freundes nur noch gesteigerten Leidenschaft keinen Anteil: der alles seinem gefallenen Freunde erbarmungslos dahinopfernde echte Achilleus fordert hier den ersten Troer, den er trifft, auf, sich in das Getümmel zurückzuziehen, um dem Tode zu entgehen (196 ff.), erwägt sogar vorher die Möglichkeit des eignen Falles (181 f.)! Ja, als Aineias auf ihn seine Lanze abschleudert, streckt dieser Achilleus den Schild weit von sich aus *Furcht*, daß die Lanze ihn *leicht* durchdringen könnte, und zieht sich wegen dieser Angst von dem Dichter selbst den Tadel der Thorheit zu (261 ff.)! Der Achilleus, der in der echten Dichtung seinen Opfern gegenüber zornesglühende, mitleidslose Sprache redet, eröffnet hier den Kampf mit einer langatmigen, Bekanntes wiederholenden Rede (178—198).

Sein Gegner Aineias ist freilich noch erbärmlicher. Deutlich genug spricht er dem ihn zum Kampfe mahnenden Apollon seine

Furcht vor Achilleus aus (87 ff.); als gar dessen Lanze, ihn verfehlend, über seinen Rücken in die Erde fährt, da „umnachtet ihn unsagbares Weh, geängstigt, daß ihm so nahe das Geschoß eingeschlagen war" (282 f.)! Danach ist es nur leere Phrase, wenn der Dichter mit entlehnten Versen (285—287 = 5, 302 - 304, vgl. 8, 321) ihn nach einem gewaltigen Steine greifen läßt, „den zwei Männer, wie sie jetzt sind, nicht tragen könnten, er aber schwang ihn allein" (284 f.). In Wirklichkeit geschieht hier auch nichts als das Schwingen, dem 5, 302 ff. und 8, 321 ff. eine wirkliche That folgt: Aineias wird plötzlich von Poseidon, der sein Verderben voraussieht, entführt, während Achilleus von demselben Gotte mit Dunkelheit geschlagen dasteht, bis Aineias geborgen ist. Ein so elender Ausgang des Kampfes erweist das völlige Unvermögen des Dichters; seine einzige Kunst ist es, geschwätzige Reden im Charakter der unechten Gesänge zu halten. In seiner überaus langen Rede (200—258), welcher der echte Achilleus gewiß nicht standgehalten hätte, kann Aineias mit seinem immer neuen Anknüpfen des Fadens kein Ende finden und erzählt auch dem Achilleus Bekanntes: er hat selbst die Empfindung, daß sie wie Kinder, wie auf der Straße keifende Weiber auf dem Kampfplatze sprechen, doch das hemmt nicht den weitern Erguß seiner Rede, da er ja „an Worten Vorrat hat, um ein hundertrudriges Lastschiff befrachten zu können" (247, S. 113). Hier durch Streichung von Versen bessern zu wollen, ist gewiß nicht angebracht: dem Dichter dieses Zweikampfes ist auch das Schlechteste zuzutrauen. So darf man auch nicht Anstoß nehmen, wenn er des breitesten seine Genealogie zum besten giebt, die er mit entlehnten Versen begründet (213 f. = 6, 150 f., vgl. auch 159 = 6, 120; 176 f. = 6, 121 f.; 184 f. = 6, 194 f.; 241 = 6, 211). Auch die Aineias-Diomedes-Scene im 5. Gesange ist ausgebeutet (außer 285 ff. = 5, 302 ff., vgl. 208 f. = 5, 247 f.; 291 = 5, 680; 319 = 5, 167; 98 = 5, 603). Ganz auffallend redet Apollon in der Gestalt eines Priamos' Sohnes den Aineias, also seinen Verwandten, mit ‚Heros' an: nur im 10. Gesange V. 416 braucht Dolon diese Anrede auf seinem nächtlichen Streifzuge dem Odysseus gegenüber, den er nicht kennt. Alles ist in dieser Dichtung Phrase und nicht ernsthaft gemeint, im großen wie im kleinen. Kümmerlich zieht

sich der Fluß der Erzählung hin und erfährt fort und fort Unterbrechungen. Was Achilleus, den man sich in den Kampf stürmend zu denken hat, während des Gesprächs zwischen Apollon und Aineias (9—111), zwischen Poseidon und Here (291—317) thut, erfährt man nicht. Aineias mit dem Feldstein und Achilleus mit dem Schwerte im Ansturme aufeinander begriffen, stehen wie verzaubert eine Weile da, bis sich Here und Poseidon über das, was zunächst zu thun ist, geeinigt haben; Achilleus verbleibt auch jetzt noch in der Starre mit dunkel umhüllten Augen, während Poseidon seine wunderlichen Veranstaltungen zur Rettung des Aineias trifft (325 ff.). Die Vorstellung, daß Aineias nach dem Throne des Priamos trachte (179 ff., vgl. auch 13, 459 f.), daß er und sein Geschlecht bestimmt sei, über Troja zu herrschen (304 ff.), gehört einer viel spätern Sage und Dichtung an, welche für Vergils Aeneis die Quelle wurde.

Der Dichter dieses Zweikampfes scheint offenbar die Eindichtungen der früheren Gesänge gekannt zu haben; die Verse 196—198 gehören wohl dem 17. Gesange (30—32) ursprünglich an. Ebenso sind 244 f. aus 13, 292 f. herübergenommen, während die Verse 134 f. offenbar im 8. Gesange (210 f.) zum erstenmal gesprochen sind; für diese Stelle sind sie mit absichtlicher Veränderung benutzt: auch der Ausweg zur Beseitigung der hier entstehenden Schwierigkeit, die Unechterklärung des V. 139, ist nicht angängig.

Den Anfang dieses Kampfes zu bestimmen ist nicht leicht. Man möchte zunächst geneigt sein, ihn mit V. 156 beginnen zu lassen, wo die Scene anzuheben und sich wirklich zu entwickeln scheint. Doch ist man genötigt, auch noch das Stück von 79 ab, in welchem Apollon den Aineias zum Kampfe treibt, als Einleitung zuzunehmen. Denn das Eingreifen des Poseidon gehört sicherlich noch zur Zweikampfsscene, ohne welches diese des Abschlusses entbehrt; Poseidon nimmt selbst auf die vorangegangene Einwirkung Apollons Bezug (295).

An diesem Kampfe sind auch die Götter, wie es die Nachdichter lieben, beteiligt, vor allem Apollon, Here und Poseidon. Ein Ordner, welcher diesen Kampf in die Ilias einfügte, scheint im Anschluß an diese Götterteilnahme den Eingang des Gesanges

zur Begründung zugefügt zu haben. Zu diesem Zwecke ließ er Zeus die Götter versammeln und ihnen freie Bewegung in dem alsbald beginnenden Kampfe gestatten. Somit war das im 8. Gesange von einem Nachdichter eingefügte Verbot der Teilnahme wieder aufgehoben; durch das nunmehr erfolgende Eingreifen aller Götter in den Kampf sollte nach der raffinierten Vorstellung des Ordners etwas ganz Besonderes geboten werden. Die Ausführung ist ihm aber völlig mißlungen, sie ist durchweg unklar und voll von Widersprüchen.

Die Götterversammlung, welche auf Zeus' Befehl Themis einberuft (3; vgl. Odyss. 2, 69), findet mit großem äußern Apparat statt, indem selbst die Flußgötter und die Quell-, Hain- und Feldnymphen einberufen werden, und doch ist sie für die Folge ohne jede Bedeutung. Die Götter treten mit Beinamen auf, welche die Homerischen Gedichte noch nicht kennen, so Apollon (39), Hermes (72); ein anderer Beiname dieses Gottes (34) findet sich nur noch in einem sehr späten Einschub der Odyssee (8, 322). Die bekannten Requisiten des Nachdichters, Donnern und Blitzen des Zeus (56 f.) und die gewaltige Erschütterung der Erde in ihren Grundfesten durch Poseidon (57 ff.), so daß in der Unterwelt der Herrscher über die Toten Aidoneus (66 f.; vgl. 15, 188) in Sorge um sein Reich entsetzt vom Throne aufspringt (61 ff.), bilden eine geradezu lächerliche Ouverture zu dem alsbald folgenden jammervollen Zweikampfe zwischen Achilleus und Aineias. Später wird auch noch die Heraklessage (145 ff.) und der wegen seiner Schönheit zu den Göttern entführte Ganymed erwähnt (232 f.).

Sofort nach Zeus' Ankündigung rücken die Götter, in zwei Gruppen geteilt, zum Kampfe vor (32 ff.) und treten sogar (67 ff.) einander feindlich gegenüber. Offenbar hat der Ordner mit diesen Versen den im 21. Gesange wirklich erfolgenden Götterkampf schon hier zur festern Verknüpfung vorbereiten wollen, obwohl die Scenerie in betreff der Aufstellung der Götter hier und dort nicht im Einklange steht.

Auch die beiden auf den Zweikampf folgenden Scenen (353 – 380 und 418—454), in welchen Hektor eine Rolle spielt, gehören einem Nachdichter an, welcher in grobem Mißverständnis der

ursprünglichen Dichtung schon jetzt um des Effektes willen Hektor dem Achilleus entgegenstellte. Wie der Ausgang dieses Versuches kläglich ist, so ist auch die ganze Darstellung vom Auftreten der beiden Helden unnatürlich, gespreizt und von Großsprecherei triefend. Achilleus, welcher die Gewißheit in sich tragen muß, an diesem Tage den Hektor noch zu erlegen, kann unmöglich dem ihm entzogenen Feinde nachrufen: „Wahrlich, dich werde ich noch abthun, auch in späterer Zeit dir begegnend“ (451 ff.). Die Verse 449—53 sind aus einem eingeschobenen Stücke des 11. Gesanges (362—66) entlehnt.

„Nicht herzensmild, nicht freundlichen Gemüts war jetzo der Held, nein, grimmig gesinnt“ (467 f.), so muß in diesem Kampfe der allein seiner Rache lebende Achilleus sein; das lassen auch die echten Partieen dieses Gesanges noch erkennen. Gleich beim Beginn (381 ff.) weht uns der Sturm seiner Leidenschaft entgegen, wenn wir nach der vorangegangenen mattherzigen Dichtung lesen: „Und er selbst sprang hinein in die Haufen der Troer, mit Kraft im Herzen gerüstet, mit schrecklichem Kampfgeschrei“, und nun wütet er dahin über das Blachfeld wie der Orkan, der erbarmungslos alles vor sich her zerstört. Alle Mannen der Achaier, ja alle Führer sind wie fortgeweht, wie die Sterne erbleichen, wenn das majestätische Gestirn der Sonne aufgeht; er allein vollbringt die entsetzlichsten Werke der Zerstörung: so konnte er wohl mit seinem zornlodernden Kampfesmut auf die sofortige Eröffnung der Schlacht dringen, da von ihm allein fortan nur die Rede noch ist.

Eine andere Technik entfaltet hier auch der Dichter wie in der Schilderung der vorangegangenen Schlachttage. Die dort so vielfach eingestreuten Mitteilungen über das Persönliche der Krieger ließen uns das Entsetzen des Krieges noch mild erscheinen. Hier herrscht im Eingange blutiges Gemetzel vor: von einem zum andern schreitet der Held wie ein verderblicher Dämon, und die Troer sinken dahin, wie der Sturm die Baumriesen des Waldes fällt. Diese Furchtbarkeit soll zunächst die allgemeine Stimmung geben, bis sich dann wieder einzelne Scenen menschlichen Inhalts wirkungsvoll abheben, um uns für die letzte Entscheidung, den Kampf mit Hektor, vorzubereiten. Treffender konnte der Dichter den mit elementarer Macht dahinrasenden Achilleus nicht schildern als durch

den Vergleich mit dem Feuer, mit welchem er diesen ersten Akt des Kampfes abschließt: „Wie das gewaltig lodernde Feuer die tiefen Schluchten im ausgedörrten Gebirge hinaufrast, weithin steht in Flammen das Gehölz, denn wirbelnd trägt die Feuerslohe der Sturm überall hin: so stürmte er, dem Dämon vergleichbar, mit der Lanze über Gemordete hinweg: von Blut strömte die dunkle Erde." Hier (V. 494) endet dieser Abschnitt. Denn das darauffolgende an sich mächtige Bild gehört nicht hierher, da es von der Vorstellung des zu Wagen über die Ebene dahinjagenden Achilleus ausgeht und so an den spätern Einschub am Schluß des 19. Gesanges anknüpft (S. 302).

Auch in diese gewaltige Schlachtschilderung scheinen einzelne schwächere Stücke eingedrungen zu sein, so die Verse 407—418, die von dem Untergange des jüngsten Priamiden in recht kleinlicher Weise berichten, woran sich der Einschub von dem Eintreten Hektors anschließt 419—453, ferner das unpassende Gleichnis 403—6, vielleicht auch 388 (zweite Hälfte) bis 393 (erste Hälfte): was Achilleus hier spricht (389—92), ist recht pathetisch und oberflächlich.

Nur wenige Verse sind nötig, um diese echten Teile des 20. Gesanges mit dem 19. zu verbinden. Nach den Versen 1—3 dürften diese zwei Verse den Übergang vermitteln: „Nicht mehr lange getrennt dort standen sie; Hektorn entgegen trieb es zuerst den Achilleus dahin zum furchtbaren Kampfe" (vgl. 21, 399 und 20, 75 f.), darauf folgen 381—387, 393 Schluß bis 402, 455 (mit einer kleinen Änderung am Anfange) bis 495. Hier vollzieht sich alles in gewaltiger Darstellung und origineller Sprache.

Einundzwanzigster Gesang.

„Jetzt hingegen entrinnt dem Tode nicht einer mehr, welchen ein Dämon
Hier vor Ilios' Mauern in meine Hand mir gegeben,
Aller Troer gesamt und am wenigsten Priamos' Söhne.
Stirb denn, Lieber, auch du! Warum wehklagest du also?
Starb doch auch Patroklos, ein Mann weit höhern Wertes!" (103 ff.)

Die große Scene, mit welcher der 20. Gesang schließt, bietet den Eingang für das gewaltige Thema „der Rache heischende Achilleus". Der Dichter läßt den Helden sich nicht sofort auf sein heißersehntes Ziel stürzen und so alsbald seine Leidenschaft kühlen, er steigert sie vorher noch mehr, damit der von Mord zu Mord eilende Achilleus zuletzt wie der rächende Dämon vor Hektor hintreten kann: dazu dient der titanisch-grandiose Kampf am und im Skamandros, wohin sich ein Teil der von Achilleus wie das Wild gehetzten Troer, um zu entrinnen, in seiner Angst gewendet hat, während inzwischen die andern dadurch Luft bekommen, auf der Ebene dahin zur Stadt sich zu retten. Die eigenartigen Gleichnisse, mit denen der 21. Gesang anhebt, geben einen Einblick in die Kunst des Dichters in ihrer richtigen Verwendung: nicht den Fortgang, die Folge der Handlung zu malen sind sie da, sondern um die richtige Stimmung für das augenblicklich Zuständliche, Bildartige zu vermitteln (12—14; 22—24). So drängen sich die Troer Rettung suchend nach den Fluten des Skamandros, wie Heuschreckenschwärme aus Furcht vor dem Feuer in der Not sich zum Wasser hinabsenken (12 ff.), während Achilleus, in den Wogen stehend, nach allen Seiten die angstvoll und verschüchtert Flüchtigen mordet, wie der gefräßige Delphin vernichtend unter den Scharen

von Fischen wütet (22 ff.)! Für diese Situation empfindet man die Echtheit der machtvollen Verse:

„Mordend hieb er umher, und grausig erhob sich das Ächzen,
Wer vom Schwerte getroffen: rot wurde das Wasser vom Blute."
(20 f.)

Von hier wurden diese Verse mit einer kleinen, sich dadurch aber verratenden Änderung für jene gräßliche nächtliche Scene entlehnt, in welcher Diomedes wahrlich nicht wie ein Held die vom Schlafe übermannten Krieger abschlachtet; die Wendung „rot wurde die Erde vom Blute" ist jedoch für die in dunkler Nacht spielende Scene (10, 484) durchaus unpassend.

Zuerst stößt Achilleus auf Lykaon, Priamos' Sohn, der schon einmal sich aus des Achilleus Gefangenschaft hatte retten können, jetzt aber von der „Gottheit" zum zweitenmal in dessen erbarmungslose Hände gegeben wird! Ergreifend ist das Bild, wie er die Waffen fortwirft, unter den dräuend erhobenen und geschwungenen Speer des Achilleus läuft und sich niederbeugt, um die Kniee des Fürchterlichen zu umfangen; dabei hält er angstvoll den neben ihm soeben in die Erde gedrungenen Speer seines Gegners mit der einen Hand und sucht in dieser Lage nach Worten, um Achilleus' Herz zu rühren: wie bewegend ist das eine Wort: „Zu kurzer Lebensdauer gebar mich die Mutter" (84)! Für den Schluß bewahrt er sich noch das kräftigste Motiv zu seiner Rettung: dem Tode so nahe, schwört er in feiger Lebenslust seinen Bruder Hektor und damit seine eigne Verschuldung ab; denn dieser habe dem Achilleus den Freund getötet (94 ff.).

Anfangs war Achilleus mit wildem Humor des Lykaon ansichtig geworden: „So entläßt denn wieder die Gestorbenen der dunkle Hades!" (55 f.) Die flehende Stellung des waffenlosen Lykaon, sein klägliches Bitten um das noch junge Leben blieb nicht ohne Wirkung; mit besonderer Empfindung mag sein Ohr getroffen haben: „zu kurzer Lebensdauer gebar mich die Mutter": hatte er doch auch selbst zur eignen Mutter gefleht: „Mutter, da du mich doch zu kurzer Lebensdauer gebarst" (1, 352 f.)! Aber mit der Erwähnung Hektors, des Mörders seines Freundes, war wieder sein Zorn wachgerufen, und damit war Lykaons Geschick besiegelt.

Das allgemein Menschliche dieser Scene hat Schiller in der Begegnung Montgomerys mit der Jungfrau von Orleans in ergreifender Weise modernem Empfinden nahegebracht: wie dort so hier ein in hoffnungsreicher Jugend prangender, dem unerbittlichen Gegner reiches Lösegeld bietender Jüngling, wie dort so hier ein der Erfüllung ernster Aufgabe lebender, einer „Götterstimme, sich nicht zur Freude" folgender und auch sein eignes Geschick erfüllender Gegner.

Achilleus' jubelnde Siegesgewißheit erweckt durch den Hohn gegen den Flußgott Skamandros (130 ff., 124) ihm in diesem einen furchtbaren Gegner, der zunächst noch nicht selbst eingreift, sondern Asteropaios zum Kampfe veranlaßt (145 ff.). Man hat die Asteropaios-Scene für eine spätere, der Lykaon-Scene weit nachstehende Dichtung gehalten, in der wir einen andern, mehr genealogisierenden und ruhmredigen, nicht mehr racheschnaubenden Achilleus vor uns haben. Das „Genealogisieren", das „Sichselbstberühmen" ist hier jedoch an der Stelle, da es seinen Fall nach sich zieht: durch jenes allein wird das Eingreifen des Skamandros selbst begründet. Die Anklänge an die Lykaon-Scene (der 11. und 12. Tag, V. 45, 81 und 156), die Erwähnung von Fischen (126 und 203) ist entweder zufällig oder ergiebt sich aus der Situation unmittelbar: gewiß hat hieran die Schlichtheit der Homerischen Menschen nicht Anstoß genommen, eben weil sie es nicht als störend empfunden hat. In allem übrigen gehen Lykaon und Asteropaios ihre eignen Wege: dort der zarte, weiche, Mitleid heischende Jüngling, hier der seines Wertes, seiner Abstammung vollbewußte, mutige Held, der ohne Furcht den Achilleus angreift und verwundet. Ja, betroffen ist Achilleus, daß einer der Troer auch jetzt noch sich ihm entgegenzustellen wage; so entfahren ihm die Worte: „Wer, woher bist du der Männer" (150), eine Wendung, die hier zuerst entstanden sein wird; die Kürze und Kraft des Ausdrucks entspricht der ersten Überraschung. Der stürmische Asteropaios hat jedoch den Sinn der Frage nicht verstanden, denn er berichtet seine Genealogie, die später die des Achilleus veranlaßt. Wie der V. 150, so ist auch 151 hier original gewachsen, während er 6, 127 Phrase ist. Überhaupt der kraftvolle Abschluß, die Kürze und Energie des Ausdrucks in Frage und Antwort erweisen die Ursprünglichkeit dieser Scene

im Vergleich zu der breiteren Redseligkeit und der sentimental gefärbten Empfindung in der Glaukos-Diomedes-Scene (151 = 6, 145. S. 181). Originell ist auch die Erfindung im einzelnen. Asteropaios ist an beiden Händen ein gewandter Kämpfer, für einen Menschen eine einzig dastehende Auszeichnung (vgl. S. 289); seine Kraft verkündet der eine Zug, daß die fehlgehende Lanze des Achilleus bis zur Hälfte in das Ufer dringt, und Asteropaios dreimal vergeblich sich bemüht, sie aus der Erde zu ziehen, um sie gegen Achilleus zu brauchen.

Nach Asteropaios' Falle giebt Achilleus der Mißachtung gegen Skamandros noch kräftigeren Ausdruck und treibt ihn dazu (186 ff.), nunmehr selbst in den Kampf mit ihm einzutreten. Der tückische Flußgott versucht es zunächst mit List, um Achilleus in seine Gewalt zu bekommen (214 ff.), und dieser, arglos und siegesbewußt zugleich, läßt sich von der verlockenden Stimme bethören und auf die Troer sich stürzend, springt er vom Abhange in den Fluß hinab; an V. 227 schließt sich unmittelbar 234 an: was dazwischen steht, 228—33, weist auf spätern redaktionellen Einschub hin. Sicherlich ist ursprünglich Skamandros' Anschlag, an dem Achilleus zu Falle kommt, nach Homerischer Art für die Zuhörer zu bestimmtem Ausdruck gebracht gewesen; der Vers 213 hat wohl gelautet: „Tückisch gesinnt sprach so er heraus aus der Tiefe des Strudels" und nach Schluß seiner Ansprache, nach V. 221, seine Stelle gehabt.

Kaum befindet sich Achilleus, dem verderblichen Truge folgend, mitten im Flusse, da beginnt der Gott sein unheimliches Werk: das Wogende, Wirbelnde, Fortspülende, Fortreißende des Elementes ist hier aufs wirkungsvollste zum Ausdruck gebracht. In gewaltigem Schwalle türmt sich riesig die Woge gegen Achilleus an, mit Macht auf seinen Schild stoßend und ihn füllend, daß vom Strudel fortgerissen seine Füße den Boden verlieren. Noch rettet er sich, indem er eine mächtige Tamariske erfaßt; losgerissen aus dem Erdreiche, stürzt sie über das Flußbett und läßt ihn wie über eine Brücke hinweg sich dem furchtbaren Element entziehen, aber wie die Flamme, welche einmal ihr Opfer erfaßt und emporzüngelt, so läßt auch der über das Ufer tretende Flußgott mit wirbelndem Wogenschwalle von Achilleus nicht ab, entzieht ihm den Boden und

umspült ihm die Schultern: mag auch der schnellfüßige Held mit des Adlers Geschwindigkeit dahineilen, hinter ihm drein ist der erzürnte, rachsüchtige Stromgott, der ihn zu Fall zu bringen begehrt: da lernt er selbst, von den Wogen umbrandet, die Angst kennen, die später über den gescheuchten Hektor beim Laufe um die väterliche Stadt kommt: gewiß ist nicht ohne Absicht die Anlehnung im Ausdruck (vgl. 265, 268 mit 22, 194; 197): „So will denn, Vater Zeus, keiner rettend mir Armen nahen! wollt' ich denn doch gern mein Schicksal erleiden" (272 f.): so entringt sich das Gebet aus der gequälten Brust, und ganz nach Heldenart, wie Aias sich lieber den Tod im Sonnenschein statt in der Dunkelheit erbittet (17, 645 ff.), wünscht Achilleus sich den Heldentod von Hektors Hand, statt so elend hingehen zu müssen wie ein Hirtenbube, der in dem geschwollenen Flusse ertrinkt (279 ff.): so kommt er nach den hochfahrenden Worten, mit denen er seine Abkunft über die von Flußgöttern gestellt hatte (130 ff.), zum Bewußtsein der eignen Ohnmacht.

Was von 284 ab zunächst folgt, ist spätere Dichtung. Das Eintreten des Poseidon und der Athene ist flüchtig im Ausdruck und im Gedanken und bleibt seinem Inhalte nach ohne Wirkung. Die ursprüngliche Fassung ist etwa diese gewesen: „So sprach er, doch alles bedeckte sich mit ausgetretenem Wasser (284 + 300). Viele schön prangende Waffen der kampferschlagenen Männer und Leichen schwammen umher. Hoch sprang er empor mit den Knieen gegen die Flut gradaus, der Stürmende, welchen nicht aufhielt der breitrollende Strom, denn mit Kraft erfüllt ihn Athene" (301—304). Athene ist es, die ihn in der Not errettet, auf diese Spur weist die Dichtung selbst. Mit ihrer Hilfe entzieht er sich dem Skamandros und setzt 521 die Verfolgung der Troer wieder fort.

Der Dichter führt uns dann nach Troja selbst (526—537). Ermattet beginnen die vor Achilleus flüchtenden Troer in der Stadt einzutreffen (540—43). Zuletzt stellt sich noch Agenor, von Apollon, Trojas Schutzgott, ermutigt, Achilleus entgegen, doch hält er nicht stand und wird von Apollon entrückt, der seinerseits in Agenors Gestalt die Flucht ergreift und von Achilleus sich so lange verfolgen läßt, bis die letzten Troer die rettende Stadt erreicht haben (544—611). Nun ist keiner mehr draußen, nur

Hektor allein: das Feld ist frei für den letzten Kampf zwischen ihm und Achilleus.

Dazwischen sind verschiedene Stücke, schlechte und bessere, ohne innern Zusammenhang aneinandergeschweißt. Nach 303 f. ist man überrascht, 305 ff. zu hören, Skamandros zürne noch viel mehr dem Peliden und treibe noch höher die Wogen der Strömung: offenbar beginnt hier eine zweite neben der ersten hergehende Recension von des Flußgottes Rache. Der Dichter dieser Partie ist nicht unbegabt; manches gelingt ihm vortrefflich, so das Bild von des Feuers Macht, durch welches das feuchte Element des Flußgottes bezwungen wird, die Ulmen, Weiden, Tamarisken, der Lotosklee und die Gräser in Flammen auflodern, die Felder austrocknen und die Fluten versiegen; doch ist dies mehr blendend und raffiniert erfunden. Noch schlimmer steht es mit dem eigentlichen Gerüst der Erzählung. Skamandros ruft den Simoeis in längerer Rede (306—323) zur Hilfe herbei, ohne Antwort zu erhalten; der ganze Ausgang ist um so kläglicher, als das Vornehmen maßlos großsprecherisch war. Auch das Verhältnis zwischen Here und Hephaistos ist mehr als kindlich; auf das Machtgebot der Mutter zündet Hephaistos das Feuer an und löscht es auch wieder aus, ohne sich dabei etwas zu denken, und warum Here das Auslöschen des Feuers gebietet, sie, die doch Feindin der Troer ist und zudem auch jetzt noch immer „zürnt“ (384), erfährt man nicht. Der Gedanke überhaupt, die Bekämpfung des Wassers durch das Feuer, ist mehr rhetorisch als Homerisch-episch. Gedanken und Ausdruck werden aus der ersten Recension von dem Zorn des Skamandros einfach wiederholt (343 f. = 235 f.). Offenbar steht dieses Stück mit dem Aufmarsch der Götter im 20. Gesange (67 ff.) in Beziehung; dort erfahren wir, daß dem Hephaistos sich Skamandros gegenübergestellt hatte (73 f.): hier erhalten wir die Ausführung des Kampfes. Die programmartige Gegenüberstellung der Götter weist auf spätere redaktionelle Thätigkeit hin. Mit dem 20. Gesange berührt sich auch der Ausdruck dieser zweiten Recension (vgl. 374 ff. = 20, 315 ff.; 338 f. = 20, 108 f.). Auf jene Götteraufstellung im 20. Gesange weisen noch andere Stellen hin, z. B. wenn sich Poseidon und Athene zu den „unsterblichen Göttern“ zurückbegeben (298).

Die im 20. Gesange in Aussicht gestellte „Götterschlacht" schließt sich unmittelbar an die Bezwingung des Skamandros an (384 ff.), die man jedoch besser ein Göttergerauf, ein Göttergebalg nennen kann. Dieses Stück ist von der Kritik fast durchweg verworfen; arm im Ausdruck, arm in der Erfindung ist es nur an Gemeinheit und Roheit reich: charakteristisch ist es, daß der weibliche Teil der Göttter noch unsäglich ordinärer ist als der männliche. Ungeniert ist dies Stück mitten hinein in die großartige Dichtung von dem zürnenden Achilleus geschoben; was dieser inzwischen gethan, wo er sich aufgehalten hat, darüber machte sich der Dichter keine Skrupel. Schließlich verschwindet auch dieser Götterspuk ebenso plötzlich, wie er gekommen, und ohne eine Wirkung zurückzulassen. Das Vorbild für diesen „Götterkampf" boten Partieen aus dem 5. Gesange, auf die auch viele unmittelbare Anspielungen zurückgehen, die an sich nicht schön und erhaben, doch über das hier vorliegende Machwerk sich noch turmhoch hinausheben. — Auf redaktionelle Arbeit weist auch der aus dem geöffneten Stadtthor „hinausspringende" Apollon hin (538 f.); damit schien der Verfasser, der von echtem Götterwesen kein Verständnis hatte, den Widerspruch gelöst zu haben, wie Apollon, der sich 515 nach Troja begab, 545 ff. wieder außerhalb Trojas sein konnte, um Antenor gegen Achilleus anzufeuern. — In der Lykaon-Scene sind wohl die Verse 89—91 ein späterer Einschub (vgl. S. 130).

Zweiundzwanzigster Gesang.

„Du trägst ja ein eisernes Herz in dem Busen.
Denke nunmehr, daß nicht dir Götterzorn ich erwecke
Jenes Tags, wann Paris dich dort und Phoibos Apollon
Töten, wie tapfer du bist, am hohen skäischen Thore!"
(357 ff.)

Nach dem allgemeinen Blutbade, nach den den Weg freimachenden Einzelkämpfen eilt die epische Handlung zu ihrem Höhepunkte, dem Kampfe des Achilleus mit Hektor, welchem der 22. Gesang gewidmet ist.

Gewaltig und großartig ist die Scenerie dieses Kampfes. In der Mitte die belagerte Feste, auf den Mauern das unglückselige greise Elternpaar, das zuschauende troische Volk, zur Seite unten die Achaier, wie gebannt dastehend, in innerer Scheu von eignem Eingreifen sich zurückhaltend: so beide Völker teilnehmend an dem Entscheidungskampfe, hier mit frohlockender Hoffnung, dort mit bebender Furcht; im Vordergrunde das freie Schlachtfeld, aus dem soeben die übrigen Troer sich hinter die schützenden Mauern geflüchtet haben, jetzt frei gelassen für das entscheidende Ringen der beiden Helden; auf des Olympos Höhen die in liebevoller Teilnahme die Menschengeschicke begleitenden Götter und hoch über allen thronend von Ewigkeit zu Ewigkeit und unabänderlich — das Geschick! Der Gesang ist ein in sich geschlossenes, wunderbares Kunstwerk, welches die Welt der Menschen und der Götter versammelt um den schicksalsvollen Ausgang zweier Helden, in denen sich die Ideale zweier Lebensalter abspiegeln, des leidenschaftlich verlangenden, dem eignen Herzensdrang nur lebenden Jünglings und des besonnenen, dem Allgemeinen sich opfernden Mannes: wenn

die gehaltene Kraft der überlegenen Gewalt zum Opfer fällt, so wirkt das im Leben erschütternd, aber gerettet bleiben die Ideale und leuchten in Flammenschrift für alle Zeiten:

Der für seine Hausaltäre
Kämpfend ein Beschirmer fiel, —
Krönt den Sieger größre Ehre,
Ehret ihn das schönre Ziel!

In der Schilderung der von den beiden vertretenen Welten zeigt sich Homer als den Kenner der wahren Menschennatur; wie er den zerstörenden Sturm der zornglühenden Jugendkraft bis zu dem Äußersten führt, so enthüllt er uns die Herrlichkeit eines Mannes, dessen schönster Schmuck die Selbstzucht im Dienste für das Allgemeine ist, und der in Gott ergebene Sinn: die Wahrheit und Reinheit der Zeichnung des seelischen Gemäldes ist unübertroffen.

Zunächst bringt der Dichter die äußere Erscheinung, des Achilleus furchtbare Schönheit, wie sie immer näher und verderblicher herankommt, zur sinnlichen Anschauung. Wie er von der Verfolgung des Apollon abläßt, um sich wieder gegen die Troer zu wenden, da stürmt er einher wie ein Roß vor dem Rennwagen, welches leicht durch die Ebene dahinjagt (22 ff.), und näher kommend wieder in dem Glanze seiner Waffen sichtbar wie der Orion, der strahlendste Stern, der jedoch auch Krankheit in Fülle den armen Sterblichen bringt (26 ff.): so sehen ihn zuerst ahnungsvoll Priamos und Hekabe ihrem Sohne sich nahen. Immer näher stürmt er heran gegen den harrenden Gegner wie der Kriegsgott selbst, seine furchtbare Lanze auf der Schulter schwingend, von dem Glanze der Waffen leuchtend wie das brennende Feuer oder die aufgehende Sonne (131 ff.). Der Furchtbarkeit dieser Erscheinung vermag selbst der zum Kampfe entschlossene Hektor nicht stand zu halten: seine hieran sich knüpfende Flucht, seine Verfolgung durch Achilleus, das ernste Rennen um den Preis eines Menschenlebens, durch eine Fülle von Gleichnissen belebt, ist eine Glanzstelle in dem herrlichen Gesange. Um den Ernst der Darstellung durch den Kontrast zu heben, dient die wirkungsvoll eingeschobene (145 ff.) breite Schilderung des Lokals: hier, wo die beiden Todfeinde die Ebene durcheilen, waren im Frieden die traulichen Stätten, auf

denen die Frauen der Troer mit ihren schönen Töchtern sich einfanden!

Der Unnahbarkeit der sinnlichen Erscheinung entspricht des Achilleus jetzt nicht zu rührendes, in wilder Leidenschaft verhärtetes Herz; den von Hektor angebotenen Vertrag (256 ff.) verwirft er mit schneidender Härte unter dem Hinweise, daß auch Wölfe und Schafe, Löwen und Menschen von Verträgen nichts wissen (261 ff.), und auf des sterbenden Hektor Bitte wenigstens um Auslieferung des Leichnams an die Seinigen steigert sich sein Zorn zu dem erbarmungslosen, abschreckenden, wilden Wunsche, an seines Feindes Fleische sich sättigen zu können für das, was dieser an ihm gethan: so giebt Achilleus dem sterbenden Gegner noch die Gewißheit mit, sein Leichnam werde Hunden und Vögeln zum Fraße dienen. Den Gestorbenen fesselt er sodann an seinen Wagen und er, der wie ein Dämon bisher zu Fuß unter den Troern gewütet hatte, feiert jetzt hoch zu Wagen, an grauser Rache sich labend, den wilden Triumph, indem er den verhaßten Feind angesichts seines Volkes, seiner Eltern um die Stadtmauern schleift!

In vollster Wahrheit, hier freilich zur tiefsten Teilnahme bewegend, enthüllt sich auch Hektor. Auf die flehentlichen Bitten seiner Eltern antwortet er nicht in Gegenrede, sondern verharrt in stummem Nachdenken; so wirkt nachdrucksvoller nach den Reden der Eltern wie ein Refrain: „Nicht konnte Hektors Sinn der Vater bewegen" (78) und „nicht konnten Hektors Sinn die Eltern bewegen" (91). Was Hektor empfand im Innern der Brust, das kündet uns sein Selbstgespräch (99—130): hier steigen die Gedanken auf und treten zurück mit jener Wahrheitsliebe, wie sie den Homerischen Menschen eigen ist; hier empfinden wir auch, wie Anwandlungen von Furcht selbst eines Helden Herz nicht entstellen können, weil sie menschlich sind. In dem den Mann schmückenden sittlichen Ernst erkennt er nun zu spät in der Zurückweisung von Polydamas' Rat (18, 254 ff.) seine Verblendung und in dem dort bewiesenen eigenwilligen Trotze seine Verschuldung, welche über die Troer und Troerinnen an diesem Tage so namenloses Leid gebracht habe: Rückzug jetzt in die Stadt sei für ihn gleich mit nie zu verwindender Schande! So steht ihm fest der Entschluß, zu büßen, was er gethan, und als Held sich zu opfern! (S. 287 f.). Doch leise

taucht, wie die Lebenslust ja so menschlich ist, in ihm auch der Gedanke auf, durch einen friedlichen Vergleich den Streit mit Achilleus zu beenden; freilich nur für einen Augenblick, aber gerade diese Erwägung und die darauffolgende Bannung dieses Gedankens wollen wir in dem Charakterbild des Helden nicht missen, dessen Grundton weiche, zarte Empfindung ist, den jedoch sittliche Kraft zum Helden macht, anders wie bei Achilleus, den die Natur zum Helden geboren hat: der süße, traute Ton seiner Rede am Schlusse (126—128), wie er sonst von den Lippen keines Homerischen Mannes erklingt, der hier in dem furchtbaren Augenblick um so erschütternder wirkt, zeigt die Innigkeit von Hektors Seelenleben. Diese in ihm sich regenden, weichen Gedanken, die erst sein männlicher Sinn zurückdrängt, erklären auch, wie Hektor in dem Augenblicke, da er den wie der Kriegsgott nahenden Achilleus erblickt, dennoch schwach wird und zur Flucht sich wenden kann.

Den Entschluß, sich endlich dem Gegner zum Kampfe zu stellen, würde der moderne Dichter den Helden durch Erwägungen der gebietenden Ehre, der geweckten Hoffnung auf Sieg und Ruhm gewinnen lassen: die Homerische Dichtung, welche alles, das Gute wie das Schlimme, ohne Anstoß zu nehmen, von den Göttern kommen läßt, vergegenwärtigt solche innern Vorgänge und Gemütsbewegungen zu plastischem Ausdruck durch das gaukelnd-trügerische Hoffnungen erweckende Gespräch mit Athene-Deiphobos. So bietet sich Hektor gefestet zum Kampfe dar: „Jetzt bin ich mutig entschlossen, mich dir entgegenzustellen, zu siegen oder zu fallen“ (252 f.).

Sein Mut erreicht seine Höhe, da des Achilleus Lanze fehlgeht; vertrauensvoller tritt er in den Kampf ein, den er nicht um seines eignen Ruhmes willen führen will, sondern zum Frommen des Vaterlandes (287 f.). Aber nur zu bald erkennt er den ihm gespielten Trug, und daß kein Helfer ihm zur Seite steht: „Fürwahr, jetzt haben die Götter zum Tod mich gerufen!“ (297). Doch die Größe des Mannes beginnt sich gerade jetzt in strahlendem Glanze zu erweisen, wo er in letzter Stunde auf sich allein gestellt ist, in der gläubigen Ergebung in der Götter Willen, auch da, wo er der Täuschung zum Opfer gefallen ist (299 f.), in der Zusammenfassung seiner eignen Kräfte, um als echter Held zu

fallen: so und in neu gestärktem Vertrauen stürmt er wie ein „hochfliegender Adler" mit dem Schwerte auf Achilleus ein (308 ff.). Aber auch im Falle ist der Schwung seiner Seele nicht gebeugt. Wie verklärt ist seine Gedankenwelt, ohne Bitterkeit, ohne herbes Wort auf den sterbenden Lippen, ruhig und gelassen, vernimmt er die erbarmungslose Verkündigung seines harten Siegers: „Wahrlich ahnend erkannt' ich dich wohl; ich durfte nicht hoffen, dich zu erweichen: du trägst in der Brust ein eisernes Herz" (356 f.); mit einer Mahnung an die Vergeltung der Götter entflieht aus dem Körper Hektors fromme Seele.

Der gerechte, mitfühlende Dichter hat alles gethan, um dem gewaltigern, glücklichern Sieger gegenüber dem unterliegenden Helden einen unverwelklichen Ruhmeskranz zu flechten: nicht ohne die tiefste Trauer und Erschütterung vermögen wir den 22. Gesang zu lesen. Stimmungsvoll eröffnet die Kampfscene das herzberührende Flehen der Eltern; die bewegte Teilnahme der Götter an dem Geschicke des frommen Mannes, welche sich bis zu der großartigen Scene von der Abwägung der Schicksalslose erhebt, greift zweimal in den Kampf selbst ein (167—187; 208—213); gerade durch die Unterstützung der Athene zu Gunsten des Achilleus erfährt der Sieg des Achilleus eine bedeutsame Abschwächung. Aber Hektors schönste Todesweihe ist das Verhalten der Achaier und der Troer selbst. Jene treten um den Leichnam in voller Bewunderung der gewaltigen und schönen Gestalt, und wenn sie ihn mit ihren Lanzen verwunden, so spricht sich hierin nicht sowohl barbarische Roheit aus als kindlich-naive Freude, dem jetzt so stillen Manne mit Waffen nahen zu können, der in den letzten Tagen so unnahbar unter ihnen gewütet hatte. Das bedeutsamste Zeugnis stellt ihm Achilleus selbst aus in dem ersten jubelnden Siegesgefühl: „Die Götter gaben es mir, einen solchen Mann zu bezwingen, der viel Unheil verübt hat, wie die andern nicht alle zusammen (379 f.) . . . gewaltigen Ruhm tragen wir davon: wir erlegten den göttlichen Hektor, zu dem die Troer in der Stadt wie zu einem Gotte flehten" (393 f.). Auch der Adel des Achilleus erhellt aus der wiederholten Erklärung, mit Götterhilfe streite er gegen seinen Gegner und siege über ihn (270 f., 379).

Bei den Troern selbst verwandelt sich ob des Anblicks der unsäglichen That die ganze Stadt wie in ein großes Trauerhaus, es ist, als ginge die ganze Ilios von Grund aus in Flammen auf: das Schicksal der Stadt ist mit Hektors Tode besiegelt, und auch wir stehen tief ergriffen und trauern mit um den Fall des herrlichen Mannes. Der allgemeinen Stimmung geben wie beim Eingang des Gesanges auch jetzt wieder die Eltern in ihren Klagen um den einzigen Sohn Ausdruck (415 ff., 431 ff.). Immer neu und überraschend erweist sich des Dichters Erfindung. Mit weiser Kunst hatte er die Gattin Hektors nicht von vornherein auf der Mauer weilen und den Verlauf des Kampfes verfolgen lassen, indem er das Gräßliche der Scene wohl empfand. Um den Eindruck zu erhöhen und die Macht der Klage zu vertiefen, läßt er erst jetzt Andromache als dritte im schmerzvollen Bunde eingreifen und schildert aus seiner reichen Kenntnis des menschlichen Herzens in schneller Folge die wechselnden Empfindungen von seliger Hoffnung, den geliebten Mann aus dem Kampfe bald im sorglich vorbereiteten Heim empfangen zu können, bis zu dem unsagbaren Weh angesichts der Schändung des Erschlagenen durch den grimmen Sieger. So scheiden wir gehoben durch des Dichters bewegende Kunst, welche dem Gefallenen die Krone des Leidens reicht.

Doch auch von Achilleus, dessen wilde Härte hier so sehr zurückschreckt, unser ganzes Herz dem leidenden Hektor schenkt, dürfen wir nicht ungerecht scheiden. Seine gewaltige Leidenschaft ist sein Naturgeschenk; sie prägt ihn zum Helden, sie wird die Trägerin der höchsten Thaten zu seiner Läuterung. Wenn sie auch hier in der stürmischen Jünglingsbrust, in der ungehemmten, maßlosen Äußerung zur Wildheit wird, sie ist doch keine selbstische, sondern von der Idee erfüllte. Alles wird hier, auch das Entsetzlichste, in ein höheres Stadium gehoben durch das Gedenken an das Leid der Seinigen, durch die verklärende Liebe zum Freunde. Schon als er den verhaßten Gegner entseelt vor sich liegen sieht, ergreift ihn mildere, ruhigere Stimmung, in der er die Fügung in Zeus' Willen, der auch ihm den Tod so nahe verkündet, gefaßt ausspricht (365 f.), und wenn wieder die Empfindungen sobald umschlagen zum frohlockenden Siegesjubel, in welchem er zum Angriff auf Troja selbst mahnt, so bricht doch plötzlich auch die

rührende Sehnsucht nach seinem Freunde durch, welche hier zur ungeahnten Kraft und auch über das damalige religiöse Empfindungsleben hinauswächst: „Wenn man auch wohl der Toten vergißt im Hause des Hades, nun, ich werde auch dort des geliebten Freundes gedenk sein" (389 f., S. 89). Nachdem durch Hektors Tod der Freund gerächt ist, da zeigt sich bald auch die vom lastenden Drucke befreite Seele des Achilleus in ihrer ganzen Schönheit, rückhaltlos in der dem Freunde gewidmeten Liebe und erhaben in der eignen Überwindung: dieser Verklärung der stürmenden Jünglingsseele hat der Dichter den 23. und 24. Gesang gewidmet.

Die feste Geschlossenheit des 22. Gesanges erweist sich auch darin, daß dieser verhältnismäßig sehr gut überliefert ist. Nach dem eigenartigen, dem Traumleben entnommenen Gleichnisse (199 bis 201) ist die Frage, wie Hektor dem Verderben entronnen wäre, wenn nicht Apollon ihm noch zum allerletztenmale Kraft verliehen hätte (201—4), nicht Homerisch, aber auch der Gedanke selbst ist nicht logisch ausgedrückt; zudem hat eine erfolgreiche Einwirkung Apollons auf Hektor weder vorher, noch gerade in diesem Augenblick stattgefunden: mit V. 208 setzt die Verfolgung ganz ebenso weiter fort, wie sie schon bis 201 gewesen war; unmöglich ist auch die Vorstellung, Apollon habe den verfolgten Hektor begleiten können, wozu der V. 213 nötigt, es wäre dies doch eine zu wunderliche Unterstützung. Auch die Verse 205—7 bringen den unverständigen Gedanken, als könnten die Achaier bei der Verfolgung Hektors durch Achilleus thätig mit eingreifen: bei diesem gewaltigen Vorgange, dem entscheidenden Kampfe der beiden Hauptheiden, treten alle übrigen von selbst zurück. Offenbar rührt der Einschub 202—7 von einem Dichter her, der die bannende Wirkung dieser Situation nicht zu empfinden fähig war; damit scheidet auch V. 213 aus, der den Apollon mit dem gehetzten Helden hat mitlaufen lassen und den unplastischen Gedanken bringt, daß „Hektors Tag hinab in das Haus des Hades ging" (214, S. 197 f.).

Sodann ist der V. 323 eingeschoben unter Bezugnahme auf unechte Stücke des 17. Gesanges, in denen Hektor noch auf dem Schlachtfelde des Achilleus Waffen sich anlegt (S. 277). Wo in diesem Gesange sonst von den Waffen des Hektor gesprochen wird,

ist die Vorstellung, er trage die dem Patroklos abgenommenen Waffen des Achilleus, nicht vorhanden; namentlich wäre 368 f., wo Achilleus dem Hektor die Rüstung nimmt, eine Bemerkung, er hätte seine eignen Waffen nunmehr wiedergewonnen, an der Stelle gewesen.

An Hektors Erwägungen (99 ff.) hat man Anstoß genommen; es wird jedoch wohl alles in Ordnung sein, wenn man dies plastische Selbstgespräch (99 ff.) als vorangegangen betrachtet; dies erst begründet Hektors Entschluß, mutig stand zu halten (92 und 131), und macht das Gleichnis 93 f. verständlich. Der Gang der Handlung verlangt im Gegensatze zu den Wünschen der Eltern die Begründung von Hektors Bleiben; so mußte das, was dieses bestimmte, nachgebracht und am Schlusse sein Standhalten noch einmal versichert werden, damit die Aktion ihren Fortgang nehmen konnte (131 ff., S. 318). — Offenbar ist dieser Scene das Verhalten Agenors am Ende des 21. Gesanges (551 ff.) nachgebildet worden.

Drei Stellen hat der Dichter der Odyssee mit feiner Empfindung dem 22. Gesange entnommen (358 = Odyss. 11, 73; 424 ff. = Odyss. 4, 104 f.; 458 f. = Odyss. 11, 514), die zu vergleichen belehrend ist.

Dreiundzwanzigster Gesang.

„Wie wenn den eben vermählten, zum Schmerze der Eltern gestorbnen
Sohn sein Vater betrauert, indem er die Leiche der Glut giebt,
Trauerte jetzt um den Freund, sein Gebein verbrennend, Achilleus
Und umschlich das Scheitergerüst mit heftigen Seufzern." (222 ff.)

Der 23. Gesang bringt die für Patroklos veranstalteten Leichenfeierlichkeiten, welche zwei Tage hindurch währen; am ersten Tage findet das Begräbnis statt, am zweiten die dem Freunde zu Ehren von Achilleus gegebenen Spiele.

Schon in seiner ersten Klage um den getöteten Freund hatte er ihm ein ehrenvolles Begräbnis und als blutige Sühne für dessen Ermordung Hektors und zwölf anderer Troer Tod versprochen, welche Patroklos' Leiche verherrlichen sollten (18, 334 ff.). Die Veranstaltung der Spiele erwuchs aus der Sitte der heroischen Zeit heraus, wie sie schon in dem Gleichnisse (22, 162 ff.) erwähnt wird. Der 23. Gesang gehört fest in den Bau des Gedichtes.

Das Lied kann die Weihe der Freundschaft genannt werden. Was Achilleus denkt, spricht, thut, alles hat seine Beziehung auf den Freund; die ganze Kraft und Innigkeit seiner Liebe erklärt und entfaltet sich hier im Angedenken an den für immer verlorenen Patroklos. Was er bisher gethan, was er noch zu thun gedenkt, zeigt sich als Widmung für den Freund. „Freue dich, Patroklos, mit mir auch im Hause des Hades" (19), so ruft er am Schlusse des Tages und bestätigt zugleich aufs neue, daß er Hektor den Hunden überliefern, die zwölf gefangenen Troer ihm zu Ehren opfern werde (21 ff., vgl. 18, 334 ff.) und „Freue dich, Patroklos, mit mir auch im Hause des Hades" (179 f.), so bespricht er sich wieder mit dem Freunde, nachdem er die zwölf Troer getötet

hat, und als könnte er dem so frühe in den Tod Gegangenen nicht genugthun, fügt er aufs neue hinzu, daß er Hektor nicht dem Feuer, sondern den Hunden überantworten werde (182 f.). So ist sein Denken immer mit dem Freunde verbunden, seine Seele allein von der zartesten und edelsten Liebe erfüllt. Auch die Nacht hindurch verweilt er klagend am Scheiterhaufen, aus goldenem Kruge benetzt er die Erde mit Wein und ruft die Psyche des armen Patroklos: was Achilleus mit Patroklos verloren hat, das verkündet das innige Gleichnis vom trauernden Vater, dem in der Blüte der Jugend der eigne Sohn gestorben ist (222 ff.).

Auch vom Schlafe übermannt, lebt Achilleus mit dem Freunde zusammen im Traume. Nach den gewaltigen Anstrengungen des Tages, welcher mit Hektors Tode endigte, macht sich die Natur geltend: am Meeresgestade unter den Seinigen liegend, versinkt er in schmerzlösenden Schlummer. Aber sofort spinnt sein Seelenleben die Gedanken des Tages weiter fort: daß er in der letzten Nacht, in der des Freundes Gestalt auf Erden noch weilt, habe einschlafen können, dies Unrecht läßt er sich vom Freunde vorwerfen, und so verdichtet sich seine Gedankenwelt zu der plastischen Erscheinung des Freundes, der zu Häupten an ihn herantritt, um von ihm Abschied zu nehmen, ihm die Hand noch einmal zu reichen, da schon der nächste Tag ihn der Erde übergeben werde, und die letzten Aufträge mitzuteilen, durch die für alle Zukunft die Vereinigung mit dem Freunde festgestellt wird. In diesem Traumbilde lebt die Erinnerung des Achilleus an die früheste Kinderzeit auf, da zuerst Patroklos, durch herbes Geschick aus der eignen Heimat verschlagen, in das väterliche Haus eintrat und der Freundschaftsbund sich knüpfte, den jetzt auch der Tod überdauern soll. Die Macht der Freundschaftsliebe ist es, welche die trostlose Ansicht von dem Untergange des Menschen nach dem Tode überwindet und auch im Hades die Seele noch weitere Existenz führen läßt (S. 89 f.). Wie Achilleus sich die Kraft zutraute, auch im Hades des Freundes nicht zu vergessen (22, 389 ff., S. 322), so schöpft er aus dem Traumbilde, in welchem ihm der Freund leibhaftig in der alten lieben Gestalt des täglichen Lebens sich darstellte, die frohe Gewißheit, daß auch im Hades die Seele des Freundes noch lebe (S. 90).

In dieser Scene sind unecht die Verse 71—74, mit denen Patroklos auf schnellere Bestattung dringt, da er ohne diese in den Hades nicht Einlaß finden könne. Dieser Gedanke gehört einer viel spätern Zeit an, die den Seelenkultus bereits reich ausgebildet hatte; er ist der Ilias nicht nur, sondern auch der Odyssee fremd bis auf einen sehr jungen Einschub (11, 52 ff.), in dem das Eingehen in den Hades erst von dem erfolgten Begräbnisse abhängig gemacht wird. Der Einschub widerspricht aber auch der sonst hier gegebenen Auffassung; wie Patroklos selbst sagt, er werde nicht mehr aus dem Hades wiederkommen (75), so nimmt auch Achilleus den Freund als bereits im Hades weilend an (S. 89 f.). Auch lag zu einer besondern Aufforderung in betreff der Beschleunigung des Begräbnisses kein Grund vor; dies war bereits für den nächsten Tag festgesetzt, hätte früher überhaupt nicht stattfinden können. Eine spätere Zeit, welche die Innigkeit des Seelenlebens nicht mehr verstand, brauchte gröbere Mittel und glaubte des Patroklos Erscheinung nur so, wie es in den Versen 71—74 geschehen ist, vermitteln zu können.

Ein störender Zusatz sind ferner die Verse 35—58, in dem die Fürsten den Peliden ins Zelt des Agamemnon geleiten, damit er dort ein Reinigungsbad nehme, was er gewiß, wenn er dessen bedurfte, bequemer im eignen Zelte hätte haben können. Die ganze Darstellung ist abgeschmackt. Statt des Agamemnon gebieten in seinem Zelte die Fürsten dessen Herolden, für Achilleus ein Bad herzurichten, was dieser natürlich ablehnt; er selbst fordert seinerseits, als wäre er im eignen Zelte, die Fürsten auf, zum Essen zuzulangen, was er, ganz gegen den Geist der Dichtung, auch seinerseits zu thun scheint. Die Gedankenwelt, die er sodann 43 ff. ausspricht, ist einer andern echten Stelle (19, 315 ff.) entnommen, während die eigentliche Erzählung sich in entlehnten Versen bewegt (so 39 vgl. 2, 501; 40 f. vgl. 18, 344 f.; 54 wie 58 sind Gemeingut; 56 f. = 1, 467 f.; 2, 431). Der Gang der Dichtung verlangt, daß Achilleus diesen Abend bei der Leiche des Freundes verharrt; so hebt auch der 23. Gesang damit an, daß die übrigen Achaier sich sogleich von Achilleus trennen, der mit seinen Myrmidonen die eigne Lagerstätte aufsucht: dort am Meeresgestade hat er allein in Trauer um seinen Freund die Nacht zugebracht. Die

Art, wie jetzt aus Agamemnons Zelt der Übergang zu Achilleus vermittelt wird, erweist den groben Einschub: „Als sie sich gesättigt hatten, gingen sie ein jeder in sein Zelt; der Pelide aber — lag am Gestade des rauschenden Meeres schwer stöhnend“ (57 ff.). Verbindet man dagegen V. 59 mit V. 34, so ist die natürliche Ordnung wieder hergestellt. Vielleicht ist auch das Stück 35—58 eingeschoben, um das spätere selbständige Eintreten Agamemnons (110 ff.) anders zu begründen (vgl. 49 ff.)

In der Schilderung dieses Tages erweist sich das Motiv, die Übermittlung von Achilleus' Bitte an die Windgottheiten durch die in Aithiopien weilende Iris (198 = 212), wegen der Sonderbarkeit des Vorganges, wegen der Flüchtigkeit der Ausführung als später eingeschoben; Iris entfernt sich auch, ohne die Wirkung ihrer Worte abgewartet zu haben. V. 198 (Anfang) setzt sich aufs beste an V. 212 (Schluß) an.

In hohem Stile ist die Schilderung des den nächsten Tag ausfüllenden Leichenbegängnisses gehalten. Großartig geht der Trauerzug vor sich, welcher die Leiche zur Stätte des Scheiterhaufens hinübergeleitet (129 ff.); ergreifend vor allem ist die Trauer des Achilleus selbst. Nach dem Traumgespräch mit seinem Freunde (80 ff.) ist sein naher Tod auf troischer Erde nunmehr als sicher erfaßt: so schert er sein Haupthaar, das sein Vater Peleus als Opfer für die glückliche Heimkehr des Sohnes dem heimischen Flußgotte gelobt hatte, jetzt fest entschlossen und ruhig zu Ehren des Freundes ab; den von dem Vorgange bewegten Achaiern vermag er selbst Maß und Haltung zu gebieten (136—160).

Schön und beruhigend ist auch die Teilnahme der Götter für Hektor (185 ff.); wenn Apollon die Leiche mit einem Gewölk gegen die Strahlen der Sonne schützt und Aphrodite, die Göttin der Schönheit, mit ihrem Schönheitsöle die Leiche salbt und die Hunde fernhält, so ist dies alles in jenes geheimnisvolle Dunkel gehüllt, in dem der Götter Veranstaltungen immer den Menschen bleiben.

Gegen Morgen hat die Flamme ihr Werk gethan, die Gestalt des Patroklos weilt nicht mehr auf Erden, da übermannt süßer Schlummer zum erstenmal für kurze Zeit den Achilleus (232). Wie er dann beim Heraufkommen des Tages, bereits von den

übrigen Helden umgeben, erwacht, ist Patroklos wieder sein erster Gedanke, doch fortan ist der Ernst seiner schmerzvollen Erfahrung still in die Seele zurückgetreten und ruht dort, sie vertiefend für den Rest des Lebens; so den Forderungen des Tages wiedergegeben, erteilt er zunächst die Aufträge für des Freundes sofortige, für seine eigne demnächstige Bestattung (236 ff.).

Nach der Sammlung und Bestattung der Gebeine des Patroklos hält er die Achaier zu den Leichenspielen zurück: wenn sich auch jetzt ein heiteres, frohes Leben entwickelt, dieses Achilleus sogar selbst anregt, so mahnt doch die wieder und wieder und immer überraschend und an rechter Stelle auftauchende Erinnerung an Patroklus (280 ff., 619 f.), wie ernst der Hintergrund ist, von dem sich dies farbenreiche Leben abhebt.

Schiller hat einmal den Ausspruch gethan: „Wenn man auch nur gelebt hätte, um den 23. Gesang der Ilias zu lesen, so könnte man sich über sein Dasein nicht beschweren", und wirklich sind die Dinge, wie die Personen, auf welche man hier trifft, wahrhaft köstlich: die Schönheit und Herrlichkeit dieser dichterischen Schöpfung, die Fülle eines mannigfaltigen, üppig quellenden Lebens und anziehender, in voller Ungebrochenheit in Scherz und Ernst, in Streit und Versöhnung ihrer Thätigkeit sich hingebender Menschen wieder und wieder zu bewundern, kann man nicht müde werden. Zugleich ist auch dieser Gesang ein Muster für das natürlich-anschauliche Erzählungstalent des Dichters, „welchem die Rede so süß wie Honig fließt von der Zunge" (1, 249).

Die Personen, welche als Kämpfende oder Zuschauende hier auftreten, sind uns aus dem Gedichte bereits bekannte oder für die vorliegenden Zwecke neu geschaffene, alle aber unter einer völlig neuen Beleuchtung, welche die innern Eigenschaften wirksam heraustreten läßt, im Frieden bei heiterm Kampfspiele, das die wilde Kriegslust gebannt hat.

In der Mitte und als der Festgeber mit Recht steht voran Achilleus selbst. Ihn, den wir bisher nur in dämonischer Leidenschaft gesehen haben, wo es galt, die eigne Ehre zu verteidigen, den Freund zu rächen, lernen wir jetzt in der vollen Königlichkeit seines Wesens kennen. Wie er schon am Tage vorher mit ausgesuchter Ritterlichkeit dem Oberkönige begegnet, an ihn sich zuerst

wendet und so seine Hoheit offen anerkennt (156 f.; 236), so weist er hier an schicklicher Stelle, wo der sonst feinsinnig genug in einer gewissen unnahbaren Königlichkeit gehaltene Agamemnon auch als Bewerber in einem Kampfe auftritt, ihm von vornherein in feiner Form den ersten Preis zu: „Atreussohn, wir wissen, wie weit du allen voranstehst und an Stärke wie im Werfen als Erster bewährt bist, — nimm hin diesen Preis, wenn es dir also gefällt; ich wenigstens mache den Vorschlag" (890 ff.).

So ehrt Achilleus hier die königliche Würde, so huldigt er auch in gleich zarter Weise der zweiten Macht des Homerischen Lebens, dem Alter; auch dem Nestor, der hier nicht als Kämpfer auftritt, überreicht er eine Trinkschale zur Erinnerung an Patroklos' Leichenbegängnis (618 ff.): den Kampf von vornherein so zu gestalten, daß mit dem Übrigbleiben eines Preises die Huldigung des Alters erfolgen konnte, war eine besonders feine Kunst des Dichters.

Trotz der Jugend seines Lebens steht Achilleus in Ruhe und Kraft, an Großmut und Weisheit wie ein echter König gebietend da. Er schlichtet den Streit, den die lebendige Teilnahme am Kampfe zwischen Idomeneus und Aias, dem Sohne des Oileus, erregt hatte (492 ff.); er unterbricht den Kampf, in welchem sich „Kraft" und „List", der Telamonier Aias und Odysseus, miteinander messen, in rücksichtsvoller Sorge, daß beide Teile unüberwunden voneinander scheiden: „Beide gewinnet ihr den Sieg. Gleichwertige Preise empfanget und lasset im Spiele versuchen andre Achaier" (736 f.). Auch die Fülle und der Wert der Kampfpreise rühmt seinen königlichen Sinn; alle auftretenden Kämpfer erhalten Preise, keiner geht unbelohnt aus dem Streite hervor. Sein edel mitfühlendes Herz macht sich beim Unglück des Eumelos bemerkbar, dem Achilleus in Anerkennung seines sonstigen Wertes als Wagenlenker den zweiten Preis zuerkennen möchte, obwohl er als letzter und somit ohne Berechtigung zu einer Belohnung am Ziele eintraf (536 ff.).

Neben Achilleus steht noch jugendlicher an Jahren Antilochos, das schönste Bild liebenswürdigster, in Kraft, Klugheit, Sicherheit und Anmut bestrickender Jugend (S. 54). Wie weiß er den listig überwundenen, grollenden Menelaos zu entwaffnen durch den

liebenswürdigen Hinweis auf den Übermut der Jugend und durch sein freies Anbieten der gewonnenen Stute wie anderer Gaben, um nicht für immer aus seinem Herzen zu scheiden oder sich an den Göttern zu versündigen (589 ff.); ja selbst seinem verehrten Freunde Achilleus gegenüber wahrt er sein Recht und weiß zugleich mit gewinnendem Humor aus der geschaffenen Situation einen unerwarteten Ausweg vorzuschlagen (543 ff.), daß Achilleus lächelnd den Vorschlag annimmt (558 ff.).

So reihen sich auch die übrigen ebenbürtig und in sicherer Gestaltung an: der weise Nestor, der mit seiner sinnreichen Rede am Kampfe sich beteiligt und der Einsicht den Preis vor der Kraft erteilt (313 ff.); der in sicherer Kraft gehaltene, durch den Sieg noch erhöhte, stolz und würdevoll zugleich beim Ziel eintreffende Diomedes (509 ff.); der auf die Schnelligkeit der Rosse allein vertrauende und schwer zu Falle kommende Eumelos; der bedächtig unentschlossene, leicht in seiner Ehre gekränkte und schließlich Großmut mit Großmut erwidernde Menelaos, der trotzdem nicht die etwas pedantische Belehrung sich versagen kann: „das mußt du aber nicht wieder thun!“ (605); der listig kluge, von den Göttern geliebte, weil die Götter in der Not anrufende Odysseus; der still und ernst in sich beruhende Telamonier Aias; der Händel suchende, in kecker Sprache sich äußernde, wegen seines Übermuts schmählich bestrafte „schnelle“ Aias“; bis zum Epeios herab, dessen innerlich rohe Art seinem Metier, dem rohen Faustkampfe, entspricht.

Herzerquickend ist auch der kindlich-naive Glaube an die Götter, den diese kraft- und streitlustigen Männer in sich tragen, in dem sie jedes Mißgeschick auf die richtige Quelle zurückführen (vgl. 383 f., 388, 399, 405, 546 f., 769 f.) und überall von der strafenden oder belohnenden Göttermacht sich umgeben wissen: dem gegenüber ist es verwunderlich, wie die Erklärer rationalistisch sich zurechtlegen, daß die Götter persönlich gegenwärtig, jedoch wohl unsichtbar zu denken sind. Ungehemmt äußern sich diese in der Natur ungebrochenen Menschen leidenschaftlich, wie die Herzenslaute des überströmenden Gefühls hervorquellen. Auch die Sprache ist hier, wie aus einer neuen Lebenssphäre kommend, originell, kraftvoll (vgl. z. B. 477; 595).

Von den Kampfspielen ist das Wagenrennen der heroischen Zeit gemäß das bedeutsamste und als das ritterlichste von allen am breitesten angelegt. Der ganze Aufbau, die Lebendigkeit der Abfahrt, das energische Bemühen der Lenker, die mannigfaltigen überraschenden Ereignisse und Geschicke unterwegs, die geschickte Ausfüllung der Zeit mit dem erregten Vorgange im achaiischen Lager, während die Wagen in weiter Ferne sind, zum Schlusse wie die einzelnen Helden nacheinander ankommen, jeder nach dem Erfolge gestimmt und auftretend, der Austrag des Streites, die Krönung des Greisenalters: das alles bezeugt das wunderbare Erzählungstalent des Dichters. Das Wagenrennen ist ein besonderes Kunstwerk für sich; es ist typisch für das Wagenrennen aller Zeiten: trifft man sogar schon hier auf den Sport der Wette unter den gespannt den Ausgang verfolgenden Zuschauern (485 ff.)

Wie viele von den übrigen Kämpfen Homer zuzuschreiben sind, wird sich mit voller Gewißheit nicht mehr erweisen lassen, jedenfalls ist uns in den Kämpfen, die der 23. Gesang bietet, Mindergutes, ja auch Schlechtes erhalten. Die Abhaltung solcher Kämpfe bot ein Programm, das sich mannigfach je nach Örtlichkeit und Gelegenheit abändern ließ, das zu Streichungen und Zusätzen seinem innern Wesen nach herausforderte; sehr möglich ist es danach, daß es auch noch andere Kämpfe gegeben hat, daß einzelne auch in verschiedenen Fassungen vorlagen, worauf vielleicht auch das Auftreten einzelner Helden in mehreren Kämpfen wie des Aias, des Diomedes, des Odysseus, des Antilochos zurückzuführen sein mag. Dem vornehmen, wechselreichen Wagenrennen gegenüber mußten die übrigen Spiele an Umfang und Inhalt zurücktreten.

In betreff der äußern Technik ist unter den ersten sechs Kämpfen insofern eine Übereinstimmung, als jeder mit einem gleichen Verse eingeleitet wird: „Jetzt erhob er sich und redete zu den Argeiern" (271 = 657 = 706 = 762 = 801 = 830). Der erste Kampf hat offenbar für die folgenden das Vorbild abgegeben (vgl. auch 271 = 456). Beim dritten und vierten Kampfe wird diesem stereotypen Verse noch ein gleicher hinzugefügt: „tretet nun auf, wer gewillt ist, auch diesen Kampf zu bestehen" (707 = 753 = 831), wobei allerdings die Kürze der Aufforderung des Achilleus um so auffallender ist, als sie nicht einmal Raum bietet, um den

neuen Kampf zu bezeichnen. Diese beiden Kämpfe weisen somit auf einen Dichter hin und sind auch hinsichtlich des Gehalts der Dichtung nahe verwandt, während der sechste Kampf (Diskuswerfen) nach der Aufforderung des Achilleus (831 = 707 = 753) noch weitere Bemerkungen hinzufügt, also besondere Wege geht; er hat offenbar den Vers 831 entlehnt, denn seine Dichtung, wenn man dafür diesen Namen überhaupt gebrauchen kann, fällt ihrem innern Werte nach ganz ab. Der fünfte Kampf steht für sich allein. Der siebente bietet eine völlig neue Technik. Der letzte, achte, ist kein eigentlicher Kampf mehr, er dient nur zu wirkungsvollem Abschlusse.

Der zweite (Faust-) Kampf (653—699), sieht man von der Roheit des Kampfes selbst ab, ist in seiner Ausführung höchst anschaulich und lebendig erzählt. Das sichere Selbstgefühl des gemeingesinnten „göttlichen" Epeios spricht sich in dem „Heran, wer den zweiten Preis hinnehmen will!" (667), womit er seine Rede beginnt, höchst charakteristisch aus. Der Kampf ist kurz, aber kraftvoll erzählt, auch das Gleichnis (692 ff.) für die Situation wirksam erfunden. Der Dichter hat sich die Herausarbeitung des für den Faustkampf besonders Charakteristischen allein angelegen sein lassen, das übrige absichtlich vernachlässigt; so übergeht er die Teilnahme der Zuschauer an dem Kampfe und daß Epeios den ausgesetzten Preis fortgeführt und geborgen hat. Man darf überhaupt fragen, ob der Faustkampf in der heroischen Zeit schon eine solche Bedeutung gehabt habe, erwähnt wird er jedenfalls sonst nicht. Auch daß ein Krieger sich dem Zuge nach Troja hat anschließen können, der nur vom Faustkampfe etwas verstand, der Schlacht sich sonst fernhielt (670), ist wohl nicht annehmbar; dazu kommt noch die auffallende Erwähnung der Oidipussage (679).

Der dritte (Ring-) Kampf (700—739) ist auch sehr lebendig erzählt, die Charakteristik der beiden Kämpfer, des starken Aias und des listigen Odysseus, ist vortrefflich, mit einem kleinen Stiche ins Burleske; die spätere Feindschaft wirft hier ihren Schatten voraus oder hat die Veranlassung zu dieser Situation gegeben. Der zweite und dritte Kampf sind in glücklicher Stunde extemporiert, sozusagen eine Momentaufnahme, in den Hauptzügen vortrefflich erfaßt.

Ähnlich verhält es sich mit dem vierten Kampfe, in dem Aias, des Oileus Sohn, Odysseus und Antilochos im Laufen sich messen (740—797), der sich zu einem besondern Loblied auf Odysseus gestaltet. Der Verfasser erzählt frisch und läßt die Eigenart der drei Kämpfer sich wirkungsvoll voneinander abheben. Hübsch ist auch das Nachspiel des Kampfes und nicht ohne Humor (786), wie geschickt sich Antilochos in eine andere Situation zu finden vermag und obwohl besiegt, in vollen Ehren abtritt. Dennoch ist dieser Antilochos nicht mehr ganz der des ersten Kampfes. Auch die Bezugnahme auf das innige Verhältnis der Göttin Athene zu Odysseus (782 f.) weist auf spätere Zeit hin, in der die Odyssee entstand. Die Messung des Wortes für „streiten" (792), wie die Messung und Bildung des Wortes für „Bewohner von Sidon" (743) sind mehr als auffällig.

Sehr tief sinkt die Dichtung in den drei folgenden Kampfspielen herab (798—825, 826—849, 850—883). Das erste behandelt einen Zweikampf (zwischen Diomedes und dem Telamonier Aias), bei dem man mit „hauteinritzendem Erze" (803) dem Gegner „die innern Teile berühren soll durch die Waffen und dunkles Blut" (805). Hier ist nicht mehr ein gymnastisches Spiel, sondern ein blutiger Kampf in Aussicht genommen. Damit stimmt auch überein, daß die Kämpfer „furchtbaren Blickes" aufeinander zuschreiten (815); es ist dies eine Phrase, welche aus dem Kampfe zwischen Menelaos und Paris (3, 342) entlehnt ist (vgl. auch 816 = 3, 15; 814 = 6, 120; 20, 159). Auch in dem unverständigen Verse 806 stoßen wir auf eine sinnlos entlehnte Phrase; „durch Waffen und durch dunkles Blut" steht richtig in dem nächtlichen Abenteuer (10, 298), bei dem Diomedes und Odysseus über das Leichenfeld „durch Waffen und durch dunkles Blut" schreiten. Es ist ferner nicht gut möglich, daß ein und derselbe Dichter zwei verschiedene Kampfspiele mit demselben Verse beginnt und mit einem gleichen Preise anhebt (798 = 884). Wie sich das aber der Dichter gedacht hat, daß die als Preis ausgesetzte Rüstung des Sarpedon beide Kämpfer tragen sollen, muß ihm überlassen bleiben; von Achilleus kann ein solcher Gedanke nicht kommen. Die Idee eines blutigen Kampfspiels war für den vorliegenden Zweck unverständig. Natürlich darf auch bei dem Kampfe nichts heraus-

kommen, und der Dichter bewegt sich darum in lauter Phrasen „Dreimal sprangen sie an und kamen sich hart an die Leiber" (817): was geschah denn bei und nach dem dreimaligen Anspringen? Mehr als komisch ist es zu hören, daß Aias auf den Schild seines Gegners Diomedes sticht, und dieser ihm „darauf immer nach dem Nacken zielt" (821). Unpassenderweise mischt sich hier bei den von Achilleus veranstalteten Spielen auch das Volk ein und heißt den Kampf zu beendigen (823). Die gebrauchte Phrase „gleiche Preise zu nehmen" ist wieder sinnlos aus V. 736 entlehnt, und wenn sich der Dichter überhaupt dabei etwas gedacht hat, in anderem Sinne zu verstehen, als sie V. 736 zu fassen war. Im Verse 824 ist Achilleus Subjekt, obwohl von ihm in den letzten dreizehn Versen keine Rede war. Die abweichende Deklination des Wortes Sarpedon (800) findet sich nur hier und in unechten Teilen des 12. Gesanges (12, 379 und 392).

Der zweite Kampf 826—849 bringt das Diskuswerfen. Der Achilleus, der ganz im Gegensatze zu seinem sonstigen Verhalten hier nur einen Preis für alle Bewerber aussetzt, ist nicht mehr der Achilleus der Ilias. Es wird übrigens zugemutet, mit einem eisernen Diskus zu werfen, welcher den Besitzer für fünf Jahre mit Eisen versorgt! Dabei hat man noch folgende Absurdität im Gedanken hinzunehmen: „Wie entfernt er auch üppige Fluren hat, er wird fünf Jahre lang nicht nach Eisen in die Stadt zu schicken brauchen!" (832 ff.) Die Schilderung des Kampfes ist armselig, die Charakteristik der einzelnen Würfe wenig gelungen; das Lachen der Achaier bei dem Wurfe des Epeios bleibt unverständlich, wie auch ihr Schreien 847. Es ist auch eine Versündigung an dem großen Telamonier, ihn in eine Gesellschaft mit dem „göttlichen Epeios" (838; 839), dem rohen Gesellen aus dem zweiten Kampfe, und mit dem namenlosen Polypoites zu bringen und unterliegen zu lassen.

Der dritte Kampf schildert das Bogenschießen des Teukros und Meriones (850—883). Höchst wunderlich in der Auswahl erweisen sich die Preise: zehn Äxte und zehn Halbäxte; jene soll bekommen — gewiß reflektiert! — wer eine an einen Mastbaum mittelst einer Schnur gebundene Taube, diese, wer die — Schnur trifft! Dieser, wie ausdrücklich zum Verständnis dieser absurden

Bestimmung zugefügt werden muß, „ist ja der geringere“ (858). Ein zufällig gelungenes Kunststück ist hier zur Allgemeinheit erhoben. Das gekünstelte Bogenschießen fällt aus dem großen heroischen Stil heraus. Wer 855 mitten im Verse mit einer direkten Rede ohne jede darauf hinweisende Einführung begann, steht außerhalb der Homerischen Technik (S. 119). Das Bogenschießen selbst ist nicht ungeschickt und in lebendigem Flusse erzählt. Der Verfasser dieses Stückes verfügte über reicheres poetisches Talent als diejenigen, welchen die beiden vorhergegangenen Spiele zugehören.

Der 23. Gesang bringt 39 Reden, von denen Achilleus 22 hält, wenige, aber sehr schöne und eigenartige, zum Teil ganz neu geprägte Gleichnisse (z. B. 222 f.; 598 f.; 692 f.; 742 ff.; 760 ff.).

Vierundzwanzigster Gesang.

„Weder ein Thor, noch verblendet, noch frevelhaft ist ja Achilleus,
Nein, mild schonend wird er begegnen dem flehenden Manne."
(157 f.)

Der 24. Gesang liegt uns in seinem ersten Teile in stark überarbeiteter und erweiterter Gestalt vor. Erhalten ist der ursprüngliche Anfang. Nach Beendigung der Kampfspiele erwacht wieder in Achilleus die Sehnsucht nach dem Freunde (1—6; 7—8 unecht); er findet in der Nacht keine Ruhe, so kommt die Morgenröte herauf (3—13). Hier setzt die Bearbeitung ein. Zunächst hat sie, um für das Gedicht in den einzelnen Partieen gleiche Zeitabschnitte zu gewinnen, aus redaktionellen Rücksichten auch für die Mißhandlung von Hektors Leiche eine feste Zahl von Tagen eingefügt: so wurde V. 14, der nach dem Vorausgegangenen nur die Schleifung Hektors an diesem einen Morgen erzählen konnte, „indes darauf schirrte er an u. s. w." abgeändert und die Handlung als eine häufig wiederholte dargestellt, „indes so oft er angeschirrt hatte u. s. w.", worauf Apollon zum Schutze der Leiche „alles mit der goldnen Ägis umhüllte" (im Gegensatze zu seiner Handlung 23, 187). Mit dem Verse 31: „Als nun aber seitdem der zwölfte Morgen erschienen" fügt der Überarbeiter die Zahl der Tage ein, an denen die Schleifung Hektors stattgefunden hatte, nur stellt er damit ein nicht zu lösendes Problem auf; denn der Anfangspunkt, von dem aus die Rechnung genommen wird, das „seitdem", ist aus dem vorliegenden Zusammenhange selbst nicht zu ersehen (vgl. 1, 193, wo derselbe Vers zu gleichen redaktionellen Zwecken gebraucht wird, S. 132 f.). Fällt die bestimmte Tageszahl aus, so scheidet auch später Auffallendes aus, wie z. B. daß Priamos zwölf Tage nicht gegessen, getrunken, geschlafen hat (vgl. 637 ff. und 601 ff.).

Damit hängt zusammen, daß auch die Angabe der zwölf Tage in Hermes' Rede keine ursprüngliche ist; es muß zum Teil der Vers 413 und von 414 das erste Wort fallen. Der Verfasser hatte lediglich die Absicht, an die wiederholt fortgesetzte Schändung der Leiche die mehr und mehr wachsende Unzufriedenheit einzelner Götter zu knüpfen und so eine Götterversammlung zu begründen, die mit ihren Wirkungen bis V. 191 reicht; sie zeigt sich als ein Machwerk, das in der Erfindung und Erzählung der Natürlichkeit, Wahrheit und Anmut entbehrt. Wer aus dem Mitleid der Götter mit Hektor den Vorschlag machen konnte, die Leiche zu stehlen, der hatte für göttliches Wesen und für jene herrliche Lösung, von der später unser Gedicht zu erzählen weiß, kein Verständnis. Übrigens rät von der heimlichen Entwendung der Leiche durch Hermes Zeus nur aus dem Grunde ab, weil die That bei der Wachsamkeit der Thetis und ihrem beständigen, Tag und Nacht fortgesetzten Weilen in der Nähe ihres Sohnes nicht gelingen würde (72 ff.)! Dem widerspricht jedoch, wenn wir erfahren, daß Thetis unten im Meere sich befindet und sich dort auch vorher immer aufgehalten zu haben scheint; denn sie scheut sich, mit ihrem Schmerze aus der Tiefe des Meeres aufzutauchen (90 f.).

Die Reden der Götter Apollon, Here und Zeus zeigen den rohen, täppischen Stil, in welchem die Nachdichter die Götter sich unterhalten lassen. Wenn Zeus dem Achilleus zürnt, weil er „in rasendem Sinne Hektor behält bei den wölbigen Schiffen und ihn nicht freigiebt" (114 f.), so ist dagegen mit Recht einzuwenden, daß bis jetzt an Achilleus ein Gesuch um Lösung überhaupt noch nicht gerichtet war. Die Unterredung zwischen Thetis und Achilleus ist vollends platt und roh; die Thetis, welche 126 ff. ihrem Sohne sich naht und zu ihm spricht, ist nicht die herrliche Mutter und Göttin, welche wir aus ihrem Zusammensein mit Achilleus im 1., 18. und 19. Gesange kennen; sie ist geschwätzig, feiner Empfindung bar, und zum erstenmal findet sie sich als „Botin" eines andern bei ihrem Sohne ein. Von der merkwürdigen Mahnung V. 130 sei ganz abgesehen; aber die Aufforderung an sich, dem Lebensgenuß sich wieder hinzugeben, steht mit dem eigentlichen Grunde ihrer Sendung in keinem Zusammenhange; der Thetis Rede 128 ff. enthält zwei unvermittelte Teile 128—132 und

133—137. Wie hier die Mutter der echten Liebe für ihren Heldensohn entbehrt, so widerspricht auch die alsbaldige Bereitwilligkeit des Achilleus, für Geschenke den Leichnam freizugeben, der so innerlichen Haltung, welche Achilleus später in dieser Frage zeigt.

Der Dichter entlehnt nicht nur gedankenlos Verse aus echten Stellen (131 f. = 16, 852 f.), er verwertet auch ganze Situationen für seine nüchterne Dichtung. Seine Sprache ist weit von der Homerischen entfernt; für die feine Begrenzung des Sprachgebrauchs bei gewissen Worten hat er kein Verständnis mehr; z. B. V. 82; V. 43 legt die schon im Altertum versuchte Korrektur durch Versetzung des Zeichens den offenliegenden Fehler erst recht dar. Wenn Thetis sich ein Gewand anlegt „ein dunkles"; nicht gab es ein schwärzeres Kleid, als dieses war" (94), so kennzeichnet dies den absonderlichen Geschmack des Nachdichters. Endlich kennt die Dichtung auch ganz neue Sagen, z. B. die Erziehung der Thetis durch Here, die sie auch dem Peleus zuführt (59 ff.), und das Urteil des Paris (28 ff.).

Der große Einschub mit der fort und fort stockenden Göttermaschinerie läßt sich nur so erklären, daß man für die ursprüngliche Dichtung, in der sich alles aus den Charakteren des Priamos und des Achilleus selbst unmittelbar entwickelte, kein Verständnis hatte und die Handlung auf äußerliche Götterveranstaltung zurückführte, wodurch den beteiligten Menschen eignes Entschließen und Leben genommen wurde. Seiner platten Arbeit ist der Interpolator gar nicht inne geworden, denn keinen Anstoß nimmt er daran, daß seine Iris die Botschaft an Priamos mitten in großer Versammlung ausrichtet (161 ff.); hatte wirklich Priamos die Botschaft leibhaftig erfahren, so mußte er sie um so kraftvoller verwerten, um die sehr begreiflichen Bedenken Hekabes zu entkräften, was er nicht thut (218 ff.), ja, wenn er ihr erklären kann, er werde zu Achilleus sich begeben, auch wenn er von dessen Hand fallen sollte, so ist dies ein Gedanke, der mit der ihm durch Iris gewordenen Zusicherung im vollsten Widerspruche steht (224 ff.). Wie konnte ferner Priamos, wenn er schon von der Hilfe des Hermes unterrichtet war, über seine Fahrt zu Achilleus noch im Zweifel sein, wie mußte er nicht in dem ihm später begegnenden Jünglinge den

angekündigten Gott ahnen! Die Angst, welche das Erscheinen des Jünglings ihm später bereitet (358 ff.), ist nur mit der Annahme verständlich, daß Priamos vom Eingreifen des Hermes keine Kenntnis hat, worauf auch die ganze weitere Entwicklung hinweist. Nach der ursprünglichen Fassung ergreift Zeus Mitleid erst, als er den armen Vater unterwegs auf dem schweren Gange zum grimmigsten Feinde sieht (331 ff.), erst da entsendet er Hermes. Deutlich erkennt man demgegenüber das gefühllose Schaffen des Nachdichters, der die Schönheit des plötzlichen und wunderbaren Eintrittes des Gottes nicht empfand, der auch hier wieder vorbereiten zu müssen glaubte und was spannen sollte, plump vorweg gab.

Von V. 193 etwa ab spüren wir echten Boden unter uns, wenn er auch nicht überall schon rein und klar zu Tage tritt. Ursprünglich war die Fahrt zu Achilleus Priamos' ureignem Entschlusse entsprungen, der Keim dazu war schon im 22. Gesange 412 f. gegeben: an jene Situation knüpft äußerlich auch der Interpolator an (vgl. 165 mit 22, 414). Auch im Folgenden stoßen wir auf Spuren des Nachdichters. So ist die Schilderung, wie Hermes sich die goldenen Sandalen anlegt und seinen Zauberstab ergreift (340—345), ganz ungehörig aus der Odyssee (5, 443—449) herübergenommen; die breitere Ausführung paßte dort sehr gut, hier ist sie für die einfachere Rolle, die er zu übernehmen hat, unwahr. In einer besonders auffallenden Ausstattung darf Hermes, der sich als Myrmidone ausgiebt, dem Priamos nicht nahen. Ebenso ist der V. 385 auszuscheiden; das richtige Verständnis der Stelle weist darauf hin, daß Hermes hier eine Kenntnis des Wanderers noch nicht verraten darf. Seine Mahnung endlich, Priamos solle den Achilleus, um sein Gemüt zu erweichen, bei Vater, Mutter und Sohn anflehen, ist, von anderem abgesehen, schon darum anstößig, weil Priamos weder Hekabe noch den Neoptolemos in seiner Rede erwähnt; die beiden Verse 466 und 467 sind nicht ursprünglich (vgl. auch 19, 326 ff., S. 301).

In der ersten Rede des Achilleus sind die Verse 519—521 eine störende Wiederholung aus 203—205; sie schließen sich nicht dem vorausgehenden Verse 518 an und fügen sich überhaupt nicht in den ernsten, tiefen Gedankengang der sonstigen Rede ein. Auch die Verse 561—567 in der zweiten Rede sind späteres Machwerk,

schon weil sie einen Hinweis auf die Zusammenkunft mit der Thetis 126 ff. enthalten, welche als zur größern Eindichtung gehörig nachgewiesen wurde. Der Hauptgrund wird noch dargelegt werden.

Der andern Verse, welche allgemein, zum großen Teile sogar schon im Altertume als unecht bezeichnet sind, soll hier nicht weiter gedacht werden.

Die wiederholten Versicherungen in betreff der Behandlung von Hektors Leichnam, welche Achilleus dem toten Freunde gelobt (vgl. 20, 348 ff.), verlangen in der Nachdrücklichkeit, mit welcher der Dichter dies erzählt, eine nach dieser oder jener Seite hin abschließende Erfüllung. Vor allem aber ist die Zurückgabe von Hektors Leiche ein notwendiger Bestandteil in dem Organismus des Kunstwerkes; sie erst bringt nach der gewaltigen Leidenschaft des Achilleus seinem Gemüte die wohlthuende Besänftigung und Beruhigung, indem sie zeigt, wie dem Helden außer der Kraft und Tiefe der Leidenschaft auch die Mäßigung und das Mitleid mit dem Unglück der andern eigen ist. Wie uns Achilleus' Charakter erst nach der Freigebung von Hektors Leiche in seinem *vollen* Umfange bekannt wird, so gewinnen auch im einzelnen jene prachtvoll-wilden Stellen in den letzten Gesängen des Gedichtes, namentlich auch jene Verse im 22. Gesange 345 ff., wo Achilleus das Fleisch des Feindes roh verschlingen zu können wünscht und unbarmherzig die Auslieferung zur Klage und Bestattung an die Eltern verweigert, erst durch den 24. Gesang ihr wahres Verständnis. Andererseits verlangte auch noch die herrliche Gestalt Hektors gebieterisch ihre poetische Verklärung am Schlusse der Dichtung, die durch die Macht der väterlichen Liebe ermöglicht wird.

Wer die beiden großen Scenen des Gesanges, die Ausfahrt des Priamos zu Achilleus und das Gespräch der beiden Männer gedichtet hat, der war ein großer Dichter, welcher Erfindungsgabe und Tiefe des Herzens in reichster Fülle besaß; welch gewinnende Anmut ihn auszeichnete, lehrt uns schon die einzige Gestalt des Hermes, die zu den köstlichsten in der Poesie gehört. Wenn in diesem Gesange hin und wieder sich Fremdartiges findet, so läßt sich dies einmal aus dem eigenartigen Vorgange selbst erklären. Man wird auch mit Recht annehmen können, daß der Dichter in

höherm Alter, in dem sein Blick für das Unglück der Menschen, aber auch für die Hilfe der Götter in reicherer Erfahrung geschärft, sein Herz milder, gottergebener geworden war, diesen Gesang hinzugedichtet hat: in die Kenntnis des Dichters vom menschlichen Leide und wieder in seine Versöhnlichkeit und Freundlichkeit gewährt er die tiefsten Einblicke; so ist auch der Mythos von der Niobe gerade hier verständlich. Nahe diesem Gesange liegt schon die Entstehungszeit der Odyssee, die bereits Übereinstimmungen und Anklänge in Fülle bringt. Das neue Thema, das dem Gesange zu Grunde lag, hatte neue Gedanken und Situationen im Gefolge; so ist z. B. in der Ilias nur hier der Boden zur Darstellung einer gastlichen Einkehr, eines Nachtaufenthaltes, Motive, welche die Odyssee bei dem wechselnden Schauplatz wiederholt behandelt.

Es spricht für das schöne Verhältnis zwischen Priamos und Hekabe, wenn er sie von seinem Vorhaben in Kenntnis setzt und um ihren Rat befragt (194 ff.), und wieder ist es menschlich wahr, wenn Hekabe den Gefährten ihres Alters, ihre letzte Stütze nach Hektor, von dem gefahrvollen Gange zurückzuhalten sucht, Priamos jedoch um so fester bei seinem Plane verharrt aus Liebe zum herrlichen Sohne: „Ich gehe; will es mein Schicksal, daß ich den Tod bei den Schiffen der erzumschienten Achaier finde — nun gut! mag sogleich mich erschlagen Achilleus, habe den Sohn in die Arme ich nur geschlossen und satt mich geklagt" (224 ff.). Diese Liebe für den Sohn, der Schmerz um dessen Verlust erklären hier seine hastige, rauhe Art, welche seine Umgebung, besonders die andern Kinder erfahren.

Unter gutem Zeichen, welches auch der besorgten Hekabe Hoffnung gewährt, rüstet sich Priamos zur Abfahrt: der Leser wird mit Priamos in ernste Stimmung versetzt, wenn dieser vom Stadtthore ab, wohin ihm die gesamte Bevölkerung klagend das Geleit gegeben hatte, allein mit seinem Herolde bei hereinbrechendem Abende das Schlachtfeld betritt, um zu dem Todfeinde seinen Weg zu nehmen: aus solcher Situation heraus empfindet man, wie jetzt erst auch Zeus, von Mitleid erfaßt, auf den Gedanken kommt, dem Priamos als hilfreichen Gefährten den Hermes zu entsenden (334 ff.).

Das Gespräch, das nach dem ersten Entsetzen, — ganz begreiflich bei dem allein mit seinen Gedanken durch Feindes Land fahrenden Priamos — sich zwischen diesem und Hermes in dem Dunkel der Nacht entwickelt, ist unnachahmlich fein begonnen und fortgeführt. Klug und mit schalkhafter Grazie weiß Hermes die Unterhaltung an die unmittelbar vorliegende Situation anzuknüpfen und ihm bald durch sein ungezwungenes Lob auf Hektor (384) eine neue und innerliche Wendung zu geben. Wenn dann der freudig solches vernehmende Vater in die Worte ausbricht: „Wer bist du, Trefflicher, welche Eltern haben dich geboren, der du so Schönes mir von meinem unglücklichen Sohne sprachst" (387 f.), so hat er sich damit wahrlich nicht nach den Eltern und dem Namen des Fremden erkundigen wollen, es kommt nur in ihm das Überraschende, das Unerklärliche zum Ausdruck, wie er gerade auf diesem ernsten Wege auf einen Lobredner seines Sohnes stoßen konnte. Der kluge Gott versteht natürlich sofort des Priamos Gedanken und antwortet als rechter Schalk: „Du versuchst mich mit deiner Frage, die doch eigentlich nur dem göttlichen Hektor gilt, woher ich ihn kennen kann" (390), und nun giebt er ihm in prächtiger Breite und ergötzlicher Naivetät die wohlthuende Auskunft; wie er sodann im weitern Verlauf seine angenommene Rolle höchst gewandt durchführt und sich auch aus der Schlinge, die ihm der arglose Priamos mit dem Anerbieten des Bechers stellt, mit bestem Anstande zieht (433), das ist ganz und gar zum Entzücken. Wenn er zu guterletzt sich noch als Gott vorstellt (460 ff.), so geschieht das, um Priamos mit froher Zuversicht auf die Götterhilfe vor seinem unmittelbar bevorstehenden Zusammenkommen mit Achilleus zu erfüllen, und wieder, wenn er es als „ungebührlich" (463 f.) ablehnt, bei Achilleus einzutreten, fürchtet er damit keineswegs „gleichsam ein Verkennen und Aufgeben der eignen höhern Natur und Würde", er handelt so, weil er weiß, daß bei dem folgenden Gespräche jeder Dritte, auch der Gott, überflüssig ist.

Mit wenigen Strichen schildert der Dichter den mächtigen Eindruck, den der plötzlich vor den Knieen liegende, gramgebeugte Alte in Achilleus hervorruft, dessen Blicke staunend auf ihn geheftet bleiben (477 ff.). Wie aber der wunderbare Fremde sein Leid zu

klagen anhebt, was er verloren und durch wen, wie er sich mit Peleus vergleicht, sich jedoch für viel bemitleidenswerter hält, da übermannt die Rührung den des eignen alten Vaters in der Heimat gedenkenden Achilleus, aber auch so mischt sich — man erkennt den echten Dichter der Ilias! — der Schmerz um den Freund ein: auch er, so jung noch an Jahren, hat des Lebens Weh kennen gelernt und kann an dem Unglück anderer teilnehmend mitempfinden! Indem er sich so eher wiederfindet als der eignem Schmerze allein lebende Priamos, sucht er diesen durch den Hinweis auf das allen Menschen verhängte Unglück zu trösten und zu beruhigen: er mahnt, in nutzloser Klage nicht zu weit zu gehen, da noch Schlimmeres die Götter senden könnten (551). Achilleus hat jetzt schon sich selbst und sein früher so leidenschaftliches Herz bezwungen, indem er zu allgemeiner Betrachtung gelangt, sich selbst in das Allgemeine einschließt: wenn er der eigentlichen Bitte der Lösung von Hektors Leiche noch nicht gedenkt, so ist diese doch gewiß und versteht sich von selbst, und auch Priamos hätte des gewiß sein und in Ergebung der baldigen Entwicklung harren sollen.

Doch der in der eignen Trauer noch ganz aufgehende Vater verlangt allzu leidenschaftlich und ohne rechtes Verständnis für Achilleus' augenblicklichen erhabenen Seelenzustand und für die ganze Feierlichkeit des Vorganges aufs schnellste die Auslieferung des Sohnes und die Herbeischaffung der Leiche, um sie mit eignen Augen zu schauen. Damit scheint die sich schon zur Lösung neigende, friedliche Stimmung plötzlich durchbrochen zu sein; für einen Augenblick fährt, so hastig, so ungestüm gemahnt und noch größere Leidenschaftlichkeit des väterlichen Jammers an der Leiche des Sohnes fürchtend, Achilleus zu schroffer Zurückweisung und Warnung auf, nicht auch in ihm den alten Schmerz wachzurufen, daß er Zeus' Gebot vergesse und gegen das Gastrecht sich vergehe.

Diese Erwähnung von „Zeus' Gebot" (570) scheint in ganz äußerlicher falscher Auffassung die Veranlassung gewesen zu sein zu jenem Einschub, in dem Thetis „Zeus' Gebot" wegen der Lösung Hektors zur Übermittlung an Achilleus erhält (112 ff.). Er zeigt sich auch hier in dieser erregten Scene in den Versen 561—67. Man hat diese nicht nur im Gedanken, sondern auch im Ausdruck plumpen Verse zu erklären versucht, als sei des Achilleus Stolz

dadurch verletzt worden, daß er an die ihm von Zeus durch seine Mutter befohlene und von ihm selbst — wenn auch nur ungern (139 f.) (!) — zugesagte Lösung des Hektor jetzt nochmals von Priamos direkt gemahnt werde, gleichsam als wenn man ihm nicht trauen könnte. Davon kann in diesem Zusammenhange keine Rede sein, denn Priamos hat nirgends in seinem Gespräche mit Achilleus an Zeus' Befehl gemahnt, den er in dieser Scene selbst nicht kennt, so daß hier völlig unbegründet diese Gedankenfolge einsetzt; im Zusammenhange mit dem Vorausgehenden und Nachfolgenden wird sie geradezu unsinnig: „ich weiß auch selbst Hektor zu lösen, von Zeus kam mir eine Botin u. s. w., und ich kenne auch dich, Priamos u. s. w., darum reize mich nicht noch mehr". Das eigne Wissen und das Kommen der Mutter auf Zeus' Befehl sind hier in keiner logischen Beziehung, mit jenem hat dieses keinen innern Zusammenhang. In dieser großen Scene stehen zwei Menschenherzen einander gegenüber mit ihren Wünschen, ihren Forderungen, durch keine Befehle Dritter bestimmt, der Gang zu Achilleus, die Lösung Hektors entstammen ureignem Willen, gehen nicht auf fremden Befehl zurück. Wie Priamos von seinem leidenschaftlich bewegten Vaterherzen fortgerissen, in der wunderbaren Stunde nicht versteht, daß sich in Achilleus bei der Betrachtung des allgemeinen Leidens der Menschen die Empfindungen reinigen und lösen von menschlicher Engherzigkeit, wie er der hervorragenden Güte seines Wirtes gegenüber in ungestümem Drängen kurz und energisch die sofortige Herausgabe der Leiche seines Sohnes verlangt, da überwallt die alte stürmische Reizbarkeit den Achilleus, der doch auch so Unersetzbares verloren, der doch auch sich trotzdem angesichts des Feindes und Vaters dessen, welcher ihm diesen Schmerz geschaffen, so sehr bezwungen und sich gewillt gezeigt hat, sein persönliches Leid in Gegenwart des fremden Unglücklichen zu vergessen. Ihm selbst stand klar vor Augen die Art, wie und auch wann er den Leichnam freizugeben habe, ohne daß dessen Anblick den Vater und ihn selbst in neuen schwersten Kummer versenke, und wie er diese versöhnliche Wandlung in seiner Seele nicht beachtet findet, da brechen seine Gedanken in leidenschaftlichster Form, kurz, abgerissen also heraus: „Nicht weiter reize mich jetzt, Alter! — ich weiß das auch selbst! — Darum rege mir nicht noch mehr in Betrübnis mein

Gemüt auf, — daß ich mich nicht auch an dir selbst, Alter, vergreife, der du hier Gast bist, und an Zeus' Gebot mich versündige" (560, 568—570). Noch lodert in ihm die Aufregung fort, so springt er nach diesen Worten „wie ein Löwe" aus dem Zelte hinaus, um sich dem Alten zu entziehen und die schwere Pflicht zu erfüllen. Wie er sich aber bei der Besorgung der Leiche zur Heimgeleitung (582 ff.) bezwingt, wie er mit seinem unsäglichen Schmerze um den Freund dessen Mörder selbst auf die Tragbahre legt, das ist schön und ergreifend. Entsprechend ist es wieder der Freundschaftsliebe, wenn er sofort nach vollendeter That klagend an den Freund sich wendet und Verzeihung von ihm sich erbittet, daß er doch mit Hektor so ganz anders gehandelt, als er es im ersten Grimme zur Rache des Freundes gelobt hatte.

Jetzt erst, nachdem das Liebeswerk vollbracht ist, kehrt Achilleus zu Priamos wieder zurück: jetzt beginnen sich unter dem herrlichen Walten des Achilleus alle Disharmonieen zu lösen, und auf dem Boden des gemeinsamen Unglücks erwächst gegenseitige feierliche und friedvolle Stimmung. Nun weiß auch Priamos ergeben sich zu fügen und sich zu fassen; jetzt ist sogar für ihn der Augenblick gekommen, wo er sich an dem Eindrucke seines Wirtes ästhetisch zu laben vermag: „Da nun bewunderte Priamos, Dardanos' Sproß, des Peliden herrliche, schöne Gestalt; den Göttern ähnlich erschien er" (629 f.). Aber auch „Achilleus hing voll Bewunderung an Priamos, Dardanos' Sproß, schauend das edle Gesicht und seine Rede vernehmend" (631 f.).

Wie dann im Verlaufe der Scene Achilleus in Zartheit und zuthätiger Liebe für Priamos und sein Haus das Gespräch fortführt und alles für die nächste Zukunft aufs weiseste und sinnigste ordnet, wie er zum Schlusse Priamos die Bestätigung giebt mit kräftigem Händedruck: „Gewährt soll dir auch dieses sein, greiser Priamos, wie du gebeutst" (669), das zeigt uns den wahrhaft königlichen, des Gastrechts aufs herrlichste waltenden Mann.

Auch das ist vom Dichter schön geordnet, daß die beiden Männer nicht noch einmal am nächsten Morgen, wenn Priamos mit der Leiche des Sohnes die Heimkehr antritt, zum Abschiede zusammenkommen. Wieder greift hier, um dieses zu vermeiden, göttliche Vermittlung ein; aber durch die natürlich aus der Situation

heraus wachsende, wohlbegründete Anordnung von Priamos' Lagerstätte ist das Erscheinen des hilfreichen Gottes aufs beste vorbereitet.

Den in der Morgenfrühe mit der Leiche heimkehrenden Vater erblickt Kassandra, Hektors Schwester, zuerst von der hochragenden Burg aus (704 ff.): wohl mag dieser Augenblick den Keim gelegt haben für die weiterspinnende Sage, welche später Kassandra zu einer herannahendes Unglück verkündenden Seherin ausbildete. Von Kassandra herbeigerufen, strömt das Volk seinem geliebtesten Sohne entgegen: der sonst als die Wonne der Stadt und des gesamten Volkes (706) heimkehrte, wird jetzt als Leiche zurückgeführt!

So haben die Götter in ihrer Liebe für die Sterblichen auch das gefügt, daß die Angehörigen an der Leiche des Geliebten ihr persönliches Weh zu allgemeiner Klage erheben können: Andromache feiert in Hektor den Beschützer der Stadt, Hekabe, die dankerfüllte Mutter, den Liebling der Götter, Helena den gütigen, liebevollen Menschen.

Aber die Ereignisse halten bei dem Geschicke des Einzelnen, so schwer es auch sein mag, nicht still; nur in der Erinnerung haftet es und im Liede, durch Dichters Kunst verklärt: die Wellen der Zeit rauschen weiter und bringen von Geschlecht zu Geschlecht „in ewig wiederholter Gestalt" den Schmerz und die Freude zu tragen den Menschen. So war es, so wird es ewig sein: denn

„Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün
Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter,
Und die Sonne Homers, siehe! sie lächelt auch uns."

PA
4037
K25
1901

Kammer, Eduard
Ein ästhetischer Kommentar zu Homers Ilias
2., neubearb. Aufl.

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY